كتاب الغواية

عزت القمحاوي



دار العين للنشر

كتـاب الغوايـة

عزت القمحاوي

دار العين للنشر

كتاب الغواية

عزت القمحاوي

الطبعة الأولى/ ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م

دار العين للنشر

٩٧ كورنيش النيل، روض الفرج، القاهرة

تليفون: ٢٤٥٨٠٣٦٠، فاكس:٢٤٥٨٠٩٥٥

WWW.elainpublishing.com

الغلاف : أحمد اللباد

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ١٠٧٠٨ /٢٠٠٩

I.S.B.N 978 - 977 - 6231 - 98 -6

دار الكتب والوثائق القومية

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد إدارة الشئون الفنية

القمحاوى، عزت.

كتاب الغواية/ عزت القمحاوي

الإسكندرية : دار العين للنشر، ٢٠٠٩.

ص؛ سم.

تدمك: ٦ ٩٨ ٦٢٣١ ٩٧٧ ٩٧٨

١ – الرسائل العربية

أ– العنوان

٨١٦

رقم الإيداع / ١٠٧٠٨ / ٢٠٠٩

هذه الرسائل كتبت في فترة يمكن للقراء أن يتبينوها، من خلال بعض التواريخ التي استعصت على جهودي في الحذف.

لم أكتبها بهدف النشر؛ كانت مجرد رسائل إلكترونية، أستنفد فيها هذيان أصابعي، كلما افتقدت ملمس حبيبتي.

وبالإضافة إلى كونها بديلاً للتواصل الحميم، كانت هذه الرسائل محاولة لتدعيم بنيان الحب؛ إذ اعترفت لي بشكل عابر: أنني أغوى بالكتابة.

بعد ذلك كانت فكرة النشر في كتاب فكرتها. وليس من الفطنة دائمًا الاستجابة لرغبات الحبيبات. ولكنني جربت مقاطع من الرسائل في شكل مقالات لم تلق الكثير من الاستهجان؛ مما شجعني على نشرها في كتاب، فإن أعجبكم فيها شيء، فالفضل يرجع إليّ وحدي، وأي تقصير يعود إليها؛ فلولاها لظلت هذه المخاطبات طي الكتمان!

الرسالة الأولى:

طعم التفاحة

حبيبتي،

اشتقت، كأننا لم نكن معًا بالأمس.

أصابعي تسرح بحثًا عنك، تتحرك بوحشة، تتحرش بالهواء، متطلعة، متوجسة، كأصابع كفيف. ولم أجد غير كتاب ألبرتو مانجويل أسليها به. كانت فكرة حلوة أنك لم تشتر لي نسخة خاصة. أقرأ الآن نسختك، أتتبع مثل قصاص أثر علامات أصابعك: الفقرات التي وضعت أمامها نجومك الخضراء، انكسار الورقة الذي يحدد أماكن توقفك عن القراءة واستئنافك لها.

وسط حمى البحث عن رائحتك في الكتاب، صدمني فخر مانجويل بكونه قارئًا ساخن الدم، لا يقر بحق الليلة الأولى لقارئ غيره. (١)

(١) ألبرتو مانغويل، في غابة المرآة.. دراسات عن الكلمات والعالم، ترجمة: سلمان حرفوش، دار كنعان - دمشق - ٢٠٠٦.

الحرص على عذرية الكتاب وطقس "الافتضاض" ولع لا يخص مانجويل وحده، إنما يشاركه فيه ملايين القراء الرجال، ممن يعتبرون القراءة فعلاً ذكوريًا محضًا. لكن ماذا عن النساء؟ لا أستطيع أن أتبين على وجه اليقين موقف القارئات. هل يمكن أن تكتبي لي موقفك الشخصي في الرسالة القادمة؟

أعود إلى مانجويل أو مانغويل، الذي لم نجد بعد حلاً لاسمه وللأسماء المشابهة في الترجمة إلى العربية، هل من الصعب أن يتفق العرب على اعتماد أو إلغاء الجيم المصرية غير المعطشة؟!

على أية حال، مانغويل كان أو مانجويل، الرجل الذي بنى شهرته على كونه قارئًا على ذوق قارئ آخر، لن يعرف أن قارئًا عربيًا واصل قراءة كتابه هو بالذات، متحملاً الكثير من لحظات الملل والإطالة، لأنه كان يتتبع أثر الأصابع الحبيبة على صفحات الكتاب، بأكثر مما يتتبع رؤيته حول القراءة التي اجتهد لتقديمها.

ولا أستطيع اتهامه بالادعاء أو عدم الوفاء لمبدأه؛ فاللهجة التي يتحدث بها عن "بورخيس" تقول إنه كان يستشعر الغيرة من الرجل الأعمى، حتى من دون أن تسبق أصابعه أصابع مانجويل في افتضاض الكتاب: "القراءة على الرجل المكفوف المسن كانت تجربة غريبة بالنسبة إليَّ، لأنه كان كمستمع، سيد النص "بورخيس" كان يختار الكتاب، و"بورخيس" كان يمنحني الدعم اللازم، أو كان يطلب الاسترسال في القراءة، و"بورخيس"

كان يقاطعني للإدلاء بتعليق، و"بورخيس" كان يترك الكلمات تتوجه صوبه، أما أنا فكنت غير منظور" [٢].

هل شغلتك بمانجويل أكثر من اللازم؟

أعتذر، لكنني أظن أن هذا يعود إلى أهمية كتابه، وكم هو موح. فكرت أيضًا في المقارنة بين قراءته ل"بورخيس" وقراءة الأم لطفلها في المهد.

الطفل مثل الكاتب الأعمى، يقرأ على هواه؛ فيطلب إعادة هذه القصة أو تلك من بين محفوظات الأم.

جميعنا قرأنا في المهد، بل إن الدراسات الحديثة تؤكد أن أجنة الأمهات الشغوفات بأمومتهن تستمتع بأغنيات وحكايات ما قبل الولادة.

باستثناء غير المرغوب فيهم من ثمرات التشرد ومجهولي النسب، الذين يلقى بهم قطعًا زرقاء من اللحم الغض مع الحبل السري ودماء المخاض، يواصل كل المواليد القراءة في المهد، حريرًا كان أو خوصًا.

وكل أم هي شهرزاد مولودها، تهدهده بهديل يتردد صداه في حيواتنا فيما بعد. كل أثر للحضارة في سلوكنا، يعزى إلى هذه القراءة المبكرة، التي إن لم تصلح أساسًا لقراءات تالية، فقد قامت على الأقل بدورها في تهذيب الكائن.

(٢) ألبرتو مانغويل، تاريخ القراءة، ترجمة: سامي شمعون، دار الساقي – ٢٠٠١.

لا شيء يعوض حنان هذه القراءات الأولى، ولا حتى النشأة في دير التي تلقاها اللقيط "جرونوي" بطل "باتريك زوسكند" في "العطر". ستقولين لي إنه غرونوي، لا بأس!

هذا الشقي نال حظه من حليب أمهات بديلات كن يحسدنه على شهيته، وهو يجبد من أثدائهن في نهم. ولكنه افتقد هديل الأم، وهذا برأيي هو سبب مواصلته خنق العذارى بلا رحمة!

بعد المرحلة الإلزامية في المهد، تتواصل القراءة بشروط ثقافية وطبقية معينة، بينما تقلع معظم الأمهات عن هذه العادة، بسبب إعاقات الأمية والجري على الرزق، تاركات أطفالهن لمصائرهم.

ولا أحد يعرف أيهما أكثر حظًا: الطفل الذي تتواصل وصاية الأم عليه فتلازمه القراءة بوصفها عادة سلوكية ومتعة مشروعة، أم ذلك الذي ينفطم قسرًا؟ وبدلاً من استمرار هوى القراءة في السرير، يعود إلى اكتشافها بنفسه؛ فتصير ولهًا سريًا بديلاً عن السرير أو عن الحياة ذاتها؟

ما زلت أذكر هدهدات أمي، التي انصرفت سريعًا إلى المولود التالي. كما أذكر الكتاب الأول الذي سعيت إليه بديلاً للمتعة الحسية.

حدثتك عنه، ألم أفعل؟!

رواية عن "يوسف وزليخة" كانت أول كتاب وقع في يدي، خارج مناهج المدرسة المسورة جيدًا بما لايدع مجالاً لنفاذ المتعة.

ويبدو أن الكتاب كان ضمن سلسلة تتوخى تقديم العبر من القصص القرآني للفتيان. لا أذكر المؤلف ولا عنوان القصة، ليس لضعف الذاكرة الضعيفة فعلاً، بل لأن النسخة التي قرأتها كانت منزوعة الغلاف والصفحات الأولى، لكنني أتذكر تمامًا رائحة الورق، التي صرت أعول عليها كثيرًا في قراءاتي التالية.

لم أنتبه في قصة "يوسف وزليخة" إلى أي من وجوه القداسة أوالورع التعليمي، الذي يُفترض أن تتركه القصة.

ومثل الحب الأول ـ القابل للتكرار في مرات نادرة ـ لم ألتق بذات النوع من القراءة التي تقوم بديلاً كاملاً لفعل الحب سوى مرتين بعد ذلك: في قصة "الحمال والثلاث بنات" في ألف ليلة، وعشيق الليدي "شاترلي". ربما لأن القصص الثلاث تشترك في تقديم إناث يقدن الذكر إلى أقاليم المتعة، بينما تتفوق قصة "يوسف وزليخة" بحجم ما تركته من غموض.

ومن حسن حظ البشرية أن وجدت من يبدع قصصًا بهذه العذوبة، يمكنها أن تؤنس المتوحدين والمتوحدات، ممن يفتقدون الفرصة في العثور على شريك، وكبار السن ممن يفتقدون القدرة على المشاركة.

وما كان لهذه القصص أن تعيش، لولا ما تنطوي عليه من نقصان، تدعو القارئ إلى إكماله. وهذا هو وجه التشابه الأعمق بين القراءة وفعل الحب: المشاركة.

النقصان والخوف من النفاد هما أصل كل شبق، والمشاركة طريق كل متعة. ينقل "بورخيس" عن القس "بيركلي" قوله: "إن طعم التفاحة ليس في التفاحة نفسها ـ فالتفاحة بذاتها لا طعم لها ـ وليس في فم من يأكلها، وإنما هو في التواصل بين الاثنين" (٣).

هذا المثال عن طعم الثمرة المحرمة؛ هو أقصى قدر من الاختراق يستطيعه قس، وينقله عنه بحماس كاتب غير موفق مع النساء كما تقول سيرته التعيسة. وعلينا أن نتقبله فيما يتعلق بالقراءة وفعل الحب؛ فلا معنى لامرأة بغير عاشق، ولا لنص مهمل في كتاب مهجور، أو نص مكتمل، يجيب عن كل أسئلته ولا يترك شيئًا لمشاركة القارئ.

ذلك النوع من الكتب الخنثى يشبه محار البحر؛ يلقح نفسه بنفسه من دون حاجة إلى قارئ.

لا أريد أن أتركك، ولن أفعل شيئًا غير تصيد النوم، لأحلم بأنني عدت طفلاً، تقرئين لي، بينما تسرح أصابعك بين خصلات شعري.

(٣) خورخي لويس "بورخيس"، صنعة الشعر، ترجمة صالح علماني، المدى – ٢٠٠٧.

الرسالة الثانية:

شرفة القارئ

لا تطلبي المستحيل!

لن أعيد إليك الكتاب، ولكنني سأحمل إليك كتابًا آخر لتتبعيني كما أتتبعك.

تعرفين المالابار الهندية؟ (كيرلا بتسمية هذه الأيام) قال ابن بطوطة إنها بلا ظهر أي بلا دواب؛ حيث تنقل الأحمال على ظهور الرجال، ومع ذلك بقي عندهم من الوقت لصناعة الحكمة، يقولون هناك: "من يقتفي الأثر طويلاً يتشابه مع ظله". انتظري أثري في كتاب أقرأه هذه الأيام.

هو "شرفة ابن رشد" مقالات لعبد الفتاح كيليطو وصلتني من دار توبقال، ترجمها عبد الكبير الشرقاوي. قراءات في كتب، بعضها منشورة سابقًا، الطبخة قديمة، لكن فاتنة.

تذكرين عندما حكيت لك عن أكثر الضحكات كلفة في حياتي؟

تلك الضحكة بمحاضرة "التحرير الصحفي" عندما تركت الأستاذة الجامعية الحديث عن صياغة الخبر، متوجهة بحديثها إلى الزميلات بوصفهن ربات بيوت لا صحفيات المستقبل، فأخذت تتحدث عن التدبير المنزلي لدى سيدة البيت الشاطرة، التي تستطيع تجديد المتبقي من طبخة الأرز الأبيض بقليل من الطماطم لتصبح وجبة جديدة في اليوم التالي!

كلفتني الضحكة الطرد من المحاضرة والرسوب في مادة التحرير، المهنة التي كنت أمارسها عمليًا بعيدًا عن مدرجات الجامعة.

لم أستسغ فكرتها عن الأرز المجدد بالطماطم، مثلما لم أستسغ يومًا طبخة البايبا [1]. أي الكتب التي تفبرك من مقالات يكتبها أصحابها في مناسبات مختلفة، ثم يجمعونها إلى بعضها بعضًا ويرتجلون لها مقدمة وعنوانًا طنانًا رنانًا، ويجعلون منها كتابًا. وأرى أن معي الحق في موقفي من أكثر من زاوية.

أولاً: يفترض بكتاب الفكر أن يقدم موضوعًا واحدًا يتعمق فيه، وبهذا يختلف في وظيفته عن الصحيفة.

(١) طبخة من إسبانيا وأمريكا اللاتينية من الأرز والخضراوات المنوعة والسمك، نشأت في البداية بين الخدم الذين كانوا يعيدون طهو بقايا أطعمة السادة في أكلة واحدة، تحولت الآن إلى صنف مشهور في المطبخ الإسباني.

وثانيًا: هناك فرق وظيفي وجمالي، بين العمارة التقليدية المتعاشقة العناصر، وبين البيوت سابقة التجهيز التي ترشح ماءها وأصواتها على الطوابق السفلى، ولا تستطيع أن تدق مسمارًا في جدارها لتعلق لوحة أو صورة.

ويوجد ثالثًا مبرر شكلي للرفض، يتعلق بفكرة المؤلف عن نفسه أو عن الكتاب؛ حيث يتوهم البعض أن كل ما يكتبه مقدس ويستحق الخلود بين دفتي كتاب، بينما ينطلق البعض من نظرة إلى الكتاب بوصفه أرشيفًا شخصيًا، يريحه من الاحتفاظ بقصاصات الورق التي تحمل أفكاره عديمة الجدوى، ولذلك لا نجده يبذل حتى مجهودًا لحذف التكرار أو توثيق بعض التواريخ والأزمنة، كأن نقرأ في كتاب صيغة الحاضر المرتبطة بحدث صار في الماضي عند نشر الكتاب.

وهناك كثر يستغلون سطوتهم، لتجنيد دار نشر أو هيئة نشر عامة، لعمل هذا الأرشيف الشخصي تحت مسمى "كتاب" وبالسطوة نفسها يحظى في الغالب بمراجعة أو مراجعتين صحفيتين، ترضيان صاحبه بالحديث عن أهمية ما يحمل من أفكار، على الرغم من أن الطبخة ذاتها لم تلق أي استحسان عندما قدمت طازجة في الصحف الأوسع توزيعًا وانتشارًا من الكتاب!

قلة فقط، يمكننا أن نقول: إن مقالاتها المتفرقة تمتلك معمارًا، وتهم آخرين، غير الكاتب نفسه.

وعندما تقرئين "عبد الفتاح كيليطو" ستعرفين أنه من هذه القلة، التي نتذوق أرزها المطبوخ في اليوم السابق، ولا نكاد نلحظ التعسف في الجمع بين عزيف الجن والكلام إلى السلطان وكيفية قراءة "كليلة ودمنة" و"منمنمات الواسطي" وولع "رولان بارت" بالرواية ولغة القارئ!

غير ذكاء الطاهي، بالتأكيد هناك هاجس موحد في عدد من مقالات الكتاب، هو هاجس الترجمة وعمل المترجم، خصوصًا في مقالي: "كيف نقرأ كليلة ودمنة" و"من شرفة ابن رشد" لكن الرابط الأقوى هو طريقة قراءة "كيليطو"، قراءة مسننة لا تذهب في اتجاه واحد.

يتحدث عن الترجمة لكنه يتأمل مطولاً السرد بوصفه "حيلة الضعيف" في "كليلة ودمنة" وفي الكتاب الأشهر منه "ألف ليلة" فالقوي ليس بحاجة إلى الإقناع، لأن بمقدوره إهلاك مخاطبه بخبطة من كفه "لا يروي الخليفة أبدًا حكاية إلا أن يكون خليفة مخلوعًا".

في المقال الذي أعطى الكتاب عنوانه "من شرفة ابن رشد" نرى تلك القراءة المسننة، فهو ينطلق من جملة رأى في حلمه أن ابن رشد قالها. وعلى هيئة متاهة يمضي السرد، هل قائل العبارة هو ابن رشد حقًا، وأين قالها وكيف؟ هل كان يطل من شرفته ويستمع إلى مشاجرات الصبية في شبه الجزيرة الأيبيرية يتصايحون بلهجتهم الإسبانية الناشئة بين المسلمين العوام، هل قالها لأنه يتكلم لغة الفلاسفة التي لا يفهمها العوام، وإذا لم يكن قالها، بينما كيليطو حلم أنه قالها، فما المانع أن يكون قالها فعلاً!

لا تقف المتاهة الكيليطية عند حدود العبارة فقط، بل في التداخل بينه وبين مترجمه إلى العربية (ع.ك) الذي لا يفتأ يعنفه ويتهمه باحتقار العربية، وسرعان ما نكتشف أن (ع. ك) الذي يحدق فيه بحقد هو نفسه ناظرًا قرينه في المرآة، ولا ننتهي بيقين أن قائل الجملة هو المصري ابن منظور في مقدمة "لسان العرب" وبالتالي فالعجمة التي تهدد لغتنا هي التركية، لا الفرنسية كما ذهب طلاب كيليطو الذين جرب فيهم حلمه.

كيليطو يعتبر الترجمة فعل حب غالبًا، فعل حرب أحيانًا. ويمكننا أن نقول الشيء نفسه عن القراءة، التي بوسعها أن تكون ملامسة أو مداهمة.

يقرأ كيليطو الكتب بينما يداهمها الآخرون. المداهمون يغزون الكتب ويعودون سريعًا بالأسلاب التي يقيمون معرضها أمام القراء، ويكتشفون من انصرافهم عنها عدم نفعها. قراءة كيليطو ملامسات حنون للنصوص لا يعود منها بأسلاب يضعها أمام القارئ، بل يرسم له خريطة الكنز ويحفزه للذهاب بنفسه إلى هناك.

ثمرات حب الكتب التي نراها في قراءات كيليطو، تجعلنا نشتهي الكتب التي قرأها، وتفتح حواسنا على تجاربنا الخاصة.

في إحدى حفلات توبيخه من قبل نفسه أو من قبل المترجم (ع.ك) نقرأ: "لماذا تورط القدماء في استيهاماتك؟ وتضيفون أن الأسوأ هو أن قراء يعتقدون أنك تكشف عن المخبوء في نصوص الماضي فيما أنت لا تكشف إلا عن خبيئتك".

هذا صحيح جدًا، لكنه لا يفعل ذلك ليفرضها، بل ليرسل قارئه نحو أبواب خبيئته الخاصة.

هكذا لم يكن من السهل أن أسلم معه بأن السرد سلاح الضعيف. لماذا إذن سعى صدام والقذافي إلى السرد؟

ألا يصح أن نقول أيضًا إن السرد سلاح المتعالي إلى حد الغياب، يسرد لكي نراه، ونعرفه؟

عندما أحملها إليك ستجدين الكثير من آثاري على جدار"شرفة ابن رشد" التي أفضت بي إلى قاعة بلا شرفات، سعت فيها سيدة مخلصة للحياة إلى إعادة تدوير بقايا الطعام، هل فعلت ذلك حقًا؟ وإن كانت فعلت فهل كانت تتحدث عن الطبخ أم عن الكتابة؟

الرسالة الثالثة:

بيت الأحلام

إن لم يكن هذا هو الجنون؛ فصفيه لي؟

رسالتك جعلتني أنتفض. هل ألقيت على وجهك قميصي المتعرق؛ فرأيتني من على بعد آلاف الأميال؟

رسالتك التليفونية الحاسمة أذهلتني: "تبدو في الشرفة الآن، تقرأ".

كنت في الشرفة فعلاً كما أخبرتك في ردي العاجل مع كتاب "أونجاريتي". أقرأ سطرًا، وأراقب هدهدات مطر ربيعي مفاجئ لغصون الجهنمية الممدودة عبر خلل السياج، كأذرع شحاذ تساقطت أصابعها في الشتاء، بينما تصر على البقاء تتسول شعاعًا.

وكان رذاذ مشاغب يتخطى حدود الشارع؛ فينعش وجهي وينعش الذكريات التي استعادت بعضًا من حيويتها بمطر لا يشبه

إلا ذكرى أمطار طفولتي. أبحلق في المدى لحظة وأسرح مع "أونجاريتي": "ضاعت مني \ كل أشياء الطفولة \ ولن أستطيع بعد الآن \ أن أمحو ذاكرتي\ بصرخة"[1].

هل رأيت المطر أيضًا؟! تقولين إنك لم تريه. على الأرجح لم يكن بدأ عندما حررت رسالتك. وربما تكون الرسالة هي التي هيّجت في طريقها الريح، فساقت المطر إلى شرفتي. وربما لم تكن تمطر، لكنني كنت أحلم بالمطر في مدينة أدمنت الغبار.

لم تكوني بالشرفة، لكنك كنت تنظرين من خلف زجاج الشباك، وترين عري السماء الذي هيج السحابة فأمطرت عندي.

فكرت برسائلك التي أشعلت الأثير، في رحلتها قافزة من شرفة إلى شرفة، كهارب من حريق. طوت جبال الجليد وبحار الخضرة والماء والرمل، قبل أن تصل إلى غابة أخرى من الأسمنت، فتعود إلى التقافز من شرفة إلى شرفة لتحط على شرفتي بالذات، وتنعظ أصابعي برسائل أخذت تتقافز باتجاهك.

البيت الأول، لا الحب الأول هو ما يستحيل تعويضه. كنا نتصور أن الفتيات اللائي يتعثرن في مرايلهن سوف لا يمحو الزمان ارتعاشات الفرح بحفيفهن، لكن الارتعاشة الأولى وارتباك الصمت وعذوبة الحيرة وانعدام اليقين كلها أشياء تعود إليَّ في صحبتك.

---

(١) أونجاريتي، الأعمال الكاملة، ترجمة عادل السيوي، ميريت – ٢٠٠٦.

عطايا الحب الحلوة تأتي في موعدها كأمطار الشتاء، وأحيانًا بغتة كأمطار الصيف. أنت مطر الصيف العزيز.

لم أخبرك لَمَ كنتُ أتأمل بألم أبيات "أونجاريتي" القصيرة.

لأنني حلمت بك في البيت القديم. وأثار الحلم مشاعري؛ لا أنت هنا ولا البيت عاد هنالك منذ عقود. ابتعدت رائحة الحليب الفائر بدفء الضرع، والمجمرة الشتوية التي تتلظى في لهيبها عصارة الخشب، والقمر المطل من صحن البيت المكشوف.

كنت أراقب في الحلم - وأنت لصقي أمام المجمرة - جذوة الحياة في قطرة الماء الأخيرة تبقبق هاربة من النار المستعرة بقلب الغصن إلى طرفيه، وتستنجد بعزم ما فيها من رائحة، لكن الأطراف لا تلبث أن تشتعل هي الأخرى من تلقاء ذاتها؛ فتتبدد آخر العصارة، ويمكن في طشطشتها الأخيرة تمييز صرخة السنط من صرخات التوت والكافور والصفصاف.

البيت هزمه الزمان وإن لم يهجر مكانه. الطوب المحروق وقف فظًا مكان الطوب اللبِن المضطجع في لين.

صار الإسمنت مكان الطمي. والأرض المرشوشة بنسائم الصابون حلت محلها لمعة السيراميك. والمجمرة صارت دفاية زيت. المصادفة وحدها أبقت على جزء من البيت القديم، تكدست فيه أرواح الغابرين والغابرات من الأعمام والعمات. وكان هذا الجزء المهمل في الصحو يتمدد في الليل فتنمو الأجزاء المهدومة، ويستعيد البيت القديم اكتماله في أحلامي.

وعلى الرغم من أن عشرتي مع البيت الجديد فاقت العمر الذي عشته في بيت الأرواح، فإن أحلامي تتأبى على البيت الجديد. لم تدخله، ولا حتى من باب الاستطلاع.

حملتك في حلمي إلى البيت الذي لن ترينه أبدًا. وفي الصباح أفقت على مكالمة، يخبرني فيها أخي أنهم بصدد هدم الجزء المتبقي من البيت القديم. أي أن آخر غرف بيت الأحلام ستتهاوى عما قريب، ولا أعرف إلى أين سآخذك في أحلامي القادمة.

أرجوك، تأملي البيت جيدًا، عندما تدخلينه في حلم قادم، حتى إذا شاخت ذاكرة أحلامي، أستطيع أن أزوره في أحلامك.

الرسالة الرابعة:

أن ننام لنحكي

يبدو أنني مجبر على حمل بيت أحلامي بنفسي.

أنت أيضًا مثقلة بأماكن أحلامك، ولا مكان عندك لمزيد.

أتمنى لو كنت بحضنك الآن، لتحكي لي الحلم الذي دونته في رسالتك. تتذكرين بشكل مدهش، سأحتفظ لك بالرسالة، إنها نص جاهز. لا ترددي. أنا للأسف، لا أستطيع حتى الآن تذكر أحلامي، على الرغم من إنني بدأت الكتابة في الحلم مبكرًا جدًا، ربما مع بداية الحلم بالكتابة.

كثيرًا ما شاغلت نومي كتابة الأحلام اللعوب، ولكنها تمضي دائمًا بعد أن تترك ندبة في القلب وتزرع الوقيعة بيني وبين كتابتي في اليقظة، تلك التي لن تبلغ أبدًا مبلغ كتابة الأحلام.

لا أستطيع أن أتذكر أحلامي بالدقة التي كتبت بها حلمك، الغريب أنني أكتب داخل الحلم وأعي تمامًا أنني أحلم. وأكون متأكدًا من أنني

كتبت ما لم يكتب من قبل، وأحاول مراجعة الحلم معجبًا بنص عمري الذي أنجزته في الظلام. أعي أيضًا أنني أنسى الأحلام، فأبدأ في مراجعة النص مرة واثنتين.

ولكنني في كل مرة أصحو فتتبخر الكتابة، كصورة على شريط حساس تعرض للضوء قبل تظهيره؛ لا أثر للمعمار الذي كان مكتملاً وواضحًا منذ لحظات. والسعادة التي قذفت بي إلى خارج نومي تتبدد، ولا يبقى بعدها سوى الطعم المالح للحسرة، والإحساس بالخديعة الذي لا تلطفه إلا نية التربص بحلم جديد.

لا أزعم أن شيطانًا يترصدني أو ملاكًا عجولاً يلقي بالوحي من بعيد من دون أن يتأكد إن كنت سأتمكن من التقاطه، المسألة أنني أدخل إلى النوم بمشاغل الكتابة، هكذا ببساطة؛ فالحاجة إلى الكتابة، هي إحدى حاجاتنا الطبيعية كالجوع والعطش، التي يعتبرها "فرويد" من بين دوافع الأحلام.

و لم يكن "سيجموند فرويد" أول من حاول تبديد الهالة السحرية عن الأحلام. قبله بثلاثة وعشرين قرنًا انتبه سقراط إلى ارتباط الحلم بالنفس الإنسانية، لكن كتاب فرويد "تفسير الأحلام" سيظل العلامة الأبرز على طريق هتك سر الحلم، ربما بفضل حسن الطالع الذي حظي به هذا الكتاب، وقد ولد على عتبة القرن العشرين في توقيت جنت فيه البشرية من فضائل العلم أكثر مما جنت من ويلاته، وتفتحت شهوتها إلى السيطرة على أقدارها.

ورغم الرواج الذي لقيته نظرية فرويد فإنه لم يتمكن، ولا أي من تلاميذه إلى اليوم من إكمال الجدار العازل بين الحلم والقوى فوق البشرية. تحصنت قوة المقاومة العنيدة والمراوغة في الأدب. وواصلت الأحلام تجليها في النصوص، كحيلة فنية لطي الزمان أو المكان، تأتي عادة في شكل نبوءة من الآلهة أو الجن، تحبس أنفاس القارئ وتزمِّله بالنص حتى النهاية.

الحكايات القديمة، التي تتخذ من لحظات الاستعداد للنوم وقتًا لحكيها، لا يمكن أن نستقبل مغامرات أبطالها إلا بوصفها أحلامًا، لكن الآلهة كانت تترفع عن الاحتماء بظلام النوم لكي تزور البشر، أو أن الراوي كان يستحي أن يفرض عليها ذلك التخفي، فجعلها تمضي جهارًا.

في الأساطير المصرية كان التاسوع الإلهي والحتحورات السبع يتجولون لإقرار العدل وإنقاذ الموروط. وفي ملحمة الرافدين نزل "جلجامش" يبحث بنفسه عن عشبة الخلود، وكانت آلهة الإغريق تعقد محاكمها على أعلى منصة عرفها تاريخ القضاء: قمة الأولمب.

أما الأنبياء فقد تلقوا – إلى جانب الوحي – امتحان إخلاصهم ونبوءات المستقبل في صورة حلم: حلم إبراهيم بذبح إسماعيل، وحلم يوسف بسجود ذويه وحلمي صاحبيه في السجن؛ ذلك الذي يعصر خمرًا والآخر الذي يحمل خبزًا تأكل الطير منه.

ويمكننا أن نقرأ "ألف ليلة وليلة" ابتداء من القصة الإطار، وانتهاء بالليلة الأخيرة بوصفها سلسلة من الأحلام تلبي حاجات المحرومين:

للمسجونين حلم الحرية والانتقال من الصين إلى مصر ومن بغداد إلى دمشق في غمضة عين! وللجائعين حلم الطعام بكمياته الأسطورية. وللشبقين حلم الجنس.

ولكل المقهورين، حلم القصاص، برؤية ملوكهم مشردين مهانين بخيانات زوجاتهم.

وبعيدًا عن هذا المجاز الكلي فإن الحلم يظهر بالليالي صراحة كحيلة فنية تتغلب على صعوبات الزمان والمكان، وتؤسس لنمو القصة بالتعاون مع قوى الجن التي تنهض بالعبء الأكبر في توليد أسفار القص بإنجيل المتعة هذا.

في حكاية بدر البدور بنت الملك الغيور وقمر الزمان، يمتزج جهد الجن بفعل المنام امتزاجًا، قلما نجده في إبداع أي من المتأخرين ممن اتخذوا الحلم صناعة، من شكسبير إلى نجيب محفوظ.

ولا يبدو أن مؤامرة فرويد قد تمكنت من نزع سحرية الحلم، الذي يتواتر في الأعمال الفنية. لكن أحدًا من الذين برعوا في كتابة الأحلام لا يقدم شروحًا حول إبداعه يوضح فيها أي الأحلام حلم به، وأيها تم تحضيره في معامل اليقظة.

وبدوري لن أسألك عن أحلامك التي أدهشتني، احك لي، ولن أقصص رؤياك على أحد، أرسلي إليّ بأحلام جديدة.

الرسالة الخامسة:

يوم الحساب

بوسة منك، كان بوسعها أن تبرئ عيني. أين أنت الآن!

بوسعي أن أفتح لك الويب كاميرا لتشاهدي، أثر العضة المدمرة في جفني المرتخي كجفن شيخ كبير. الطبيب وصف دهانًا وقطرة، ونصحني بإراحة عيني قليلاً، فانتهزتها فرصة لترتيب المكتبة، والإفراج عن أكداس الكتب المحتجزة في المطهر. لكن هذا الإجراء لم يكن ممكنًا من دون قراءة؛ فمساحة الأرفف محدودة، ولابد من الاطمئنان إلى عدالة الحكم بإرسال هذا الكتاب أو ذاك إلى الجنة أو الجحيم.

لم أحلم يومًا بأن تكون مكتبتي أكبر مما هي عليه، أحلم فقط بأن أجد وقتًا للعيش فيها أطول مما هو متاح لي الآن. أن أقرأ ما اشتريته يومًا بغرض القراءة، وليس لصنع متاهة. لكن ما أثقل أن يكون الكائن مواطنًا في العالم الثالث ومحبًا للكتب في الوقت ذاته.

هنا، حيث لا تأخذ العدالة مجراها من تلقاء نفسها، يتعين أن يتحرك البشر كقبائل في المستشفيات وفي المحاكم وأقسام البوليس والمدارس وأماكن الاختبار للعمل!

هذه الأثقال التي تحرقني وتعصبّك وتقولين إنني لن أصير كاتبًا معها، لا أستطيع أن أتخفف منها. في كل مرة أهم بالعيش لنفسي أشعر بالضيق للتقصير، ولا أتمكن من الاستفادة من الوقت الذي تصورت أنني أنقذته بالتقاعس عن واجب عزاء، أو أي من الواجبات التي تدفعني بعيدًا عن مكتبتي أيامًا أصير فيها مجرد كائن عالم ثالثي؛ يكافح من أجل تثبيت حق من الحقوق له أو لأحد من أقربائه. وتتراكم الكتب أكداسًا بجوار السرير، حتى أنظر في أمرها، أو بمعنى أدق حتى تتلطف الحياة وتنظر في أمري، أو يلطف بي المرض الذي صرت أحبه بقدر ما يبقيني بعيدًا عن تناهش الآخرين.

هذه هي نعمة عضة البعوضة التي هدّلت جفني وجعلت حبة عيني تحكني، لكنني مع ذلك لم أرحم عيني؛ فأخذت أتذوق الكتب قبل اتخاذ قرار بشأنها.

الكلاسيكيات التي تم اختبارها عبر الزمن، وبلغة كهنوتية (المشهود لها بالصلاح) لا تحتاج إلى الانتظار في المطهر كي تعبر إلي الفردوس، عرفت طريقها إلى صدارة المكتبة من تلقاء ذاتها، كما يتوجه الكبار إلى صدارة المجلس. وهكذا ذهبت ترجمة رفعت عطفة الجديدة لـ "دون كيشوت"

إلى جانب ترجمة سليمان العطار، وترجمة حنا عبود لكوميديا "دانتي" إلى جوار ترجمة حسن عثمان.

وهناك كتب جديدة عرفت مكانها أيضًا استنادًا إلى الخبرة بكتّابها ومترجميها، فاستقرت في مكانة متقدمة: ترجمة صالح علماني لرواية يوسا "الجنة علي الناصية الأخرى" ومختارات من يوميات أناييس نن – الكاتبة المغيبة في العربية – في ترجمة لطفية الدليمي لتأخذ مكانها إلى جوار النص النحيف "بيت المحرمات" الذي ترجمته للكاتبة ذاتها حنان شرايخة. هذا يعني إزاحة كتب أخرى من أماكنها لتبدأ – دون أسف عليها– رحلة معاكسة.

لا أتذكر الآن كل الكتب التي أجبرت غيرها على التنازل عن أماكن احتلتها في السابق، إما بسبب وجود فراغ أو لأن طريقتي في امتحان الكتب كانت أكثر تساهلاً.

على أن التوجه المباشر إلى صدارة المجلس لا يضمن حميمية خاصة، إنه مجرد نوع من مراعاة التقاليد. وبالمعـــنى نفسه لا يعني المرور إلى صدارة المكتبة بلا تمحيص امتيازًا خاصًا، فقد لا يأتي الوقت لقراءة كتاب اتخذ مكانه دون تدقيق، بينما تحظى بتلك الفرصة الكتب التي لا تمر إلى مكانها في المكتبة المحدودة المساحة إلا بعد القراءة.

والفرق بين مطهر الخالق ومطهر القارئ أن عذاب الانتظار في الحالة الأخيرة للطرفين: لي وللكتب؛ لا أجد الوقت لأقرر لكل منها مصيره، ولم أعد أستطيع الحركة في غرفتي، ولا يمكن أن أضعها جزافًا بلا حساب

على أحد الرفوف لتبقى هناك دون فضيلة خاصة؛ فكيف يتهور القارئ ويطلب مكتبة بحجم الكون يكون عليه أن يرتبها بالعدالة الواجبة؟!

تعيدني المكتبة إلى "بورخيس" الذي لا تحبين ذهنيته وجفافه الروحي، قد أوافقك، لكن قراءته تمرين جيد على الكتابة. التماعاته محرضة على الإبداع، باستثناء أمنيته الخرقاء بأن يكون الفردوس على هيئة مكتبة. ومن لطف الله بعباده أنه لا يستجيب لكل نزواتهم. صحيح أن أحدًا لم يعد من هناك ليخبرنا إن كان الله استجاب له أم لا، لكنني أفضل ألا يكون قد فعل؛ فالكتب العظيمة الجديدة لا تفعل سوى أن تعيد ما قالته الكتب العظيمة السابقة، والكتب التافهة لا تستحق التضحية ببساتين الفردوس السماوي لصنع مزيد من الرفوف لأجلها.

حريق عيني يزداد، والكلمات تغيم على الشاشة أمامي، بعد أن قضيت النهار كله أقرأ فقرة من هنا وفقرة من هناك، مثل ذواقة في مطعم اختلطت عليه الطعوم.

يداي مغبرتان، عقلي مشوش، ولا أتمنى الآن إلا شفتيك.

الرسالة السادسة:

التواضع المراوغ

صارت عيني أفضل.

ولن أدعك تشمتين في شيخك المتهدم! يبدو أن المشكلة كانت في التعرض للشمس بعد مدة طويلة من الانقطاع.

سأواصل ترتيب كتبي المتراكمة بالطريقة نفسها، أو أتركها لك عندما تأتين لتفرزيها بطريقتك، لكنك ستحتاجين عمرًا آخر. أما لو ضمنت لي عمر سلحفاة، فسأعدك بأن أكون أكثر تأنيًا. ومع ذلك ليس في الحكم على كتاب من فقرة، أو صفحة أي تسرع. إذا أنهيت الصفحة الأولى من دون متعة أو من دون الحصول على إضافة معرفية، فلا يمكن أن تتوقعي وجودهما فيما بعد، إنها بمثابة لحظة إقلاع، ولا يمكن لطيار لا يجيد الإقلاع أن يحلق بسلام في الجو.

أقول لك ما هو أكثر؟! لقد استغرقتني الإهداءات الشخصية، في قراءات الأمس. وكنت أحكم من الإهداء، ثم أجرب القراءة، و لم يحدث أن اضطررت إلى تغيير حكمي في مرة واحدة.

يكتب أحدهم باطمئنان: "عزيزي... أعدك بثلاثمائة صفحة من المتعة". ولا يشبه هذا الإهداء المتنفج إلا نقيضه المرسوم بحروف متضرعة: "أرجو أن تعجبك هذه المحاولة المتواضعة".

في الحالتين،بإمكانك التأكد من أن الكاتب عاد من رحلته دون أن يعثر على السر. وليس عليك عندما تمسكين بأحد هذه الإهداءات المتطرفة إلا تدبير مكان في مدفن لائق، دون أدنى فضول أو تأنيب ضمير.

الإهداء، سواء كان مطبوعًا موثقًا لصالح شخص بعينه، أم كان مكتوبًا بخط اليد على نسخة وحيدة، هو أخطر نصوص الكتاب. وبعض من يرتكبون حماقة كتابة الكتب يعرفون ذلك ويحجمون عن كتابة الإهداء؛ يتحاشون ما أمكنهم هذه المسئولية الصعبة. وإن فعلوا مجبرين تتعثر كلماتهم في أذيالها، وتتأرجح وتراوغ بين الإحساس بالنقص والتعالي.

داخل المبدع ليس ثمة تواضع العلماء، ولا اطمئنانهم؛ بل حركة بندولية بين اليقين واللا يقين.. أرجحة مدوخة بين هشاشة البشري وصلابة الإلهي.

من الهشاشة يولد التردد والخوف من النص، والأرق المعذب والحافز على الإجادة في الحين نفسه. ذلك الأرق الذي بلغ مداه مع "فرانز كافكا"

فكاد يحرمنا من "المحاكمة" وبمعنى آخر كاد أن يترك عمارة القرن العشرين الروائية مهددة بالانهيار، لو لم يقيض القدر من ينشر الرواية، ليكتسب هذا الفن واحدًا من أمتن أعمدته.

الهشاشة واللا يقين هما روح الرواية بالذات. وعلى العكس من الشعر، الذي يحتاج إلى قدر أكبر من صلابة الإلهي، لا يحتاج الروائي منها إلا بمقدار ما يحتاج الإدام إلى الملح، فالقليل منها يعينه على الاستمرار، والكثير يجعل الروائي يدخل على الكتابة بقلب ميت، متصورًا بأن كل ما يخطه قلمه لم يأت به الأوائل، ثم يواصل الاندفاع في غيه، فيكتب في النهاية إهداء متنفجًا يعد فيه بالمتعة الكاملة!

داخل هذه الصلابة بالذات، تختبئ مصارع الكتّاب، ليس فقط أولئك المحرومون من فردوس الرواية منذ البداية، بل كثير ممن بدأوا حياتهم الروائية متدثرين بحكمة اللا يقين (١)، وانتهوا مطمئنين ومستنيمين لنجاح صادفوه مرة أو غير مرة.

في مقام الكتابة يكون المجازي أقوى من الحقيقي. وتصبح "مصارع" بمعنى الموت الرمزي أكثر قسوة من القتل الواقعي الذي أصاب ابن المقفع أو الحلاج، فذلك اللون الأخير من المصارع يضمن لصاحبه الخلود، بل إن

---

(١) حكمة اللا يقين، تعبير لميلان كونديرا في وصفه لحكمة الرواية، لكن المعرفة ليست نافعة بالضرورة؛ إذ تبدو روايات كونديرا صادرة عن يقين كامل بمقترحه الروائي الذي جعل من رواياته نسخًا متشابهة من عمل واحد.

فرض هذا المصير على كاتب هو بحد ذاته انتخاب مبكر لنصه، وترشيح للخلود لا يخطئ، فالطغاة هم أكثر نقاد الأدب حصافة.

والكاتب الذي يدفع حياته ثمنًا لكتاب، لا يدفعه فقط لأنه ألفه، بل لأنه ألفه بامتياز يضمن خلوده. وهذا عزاء جيد عن موت قسري يحدث لمرة واحدة، مهما قيل عن وحشية تقطيع أوصال ابن المقفع أو عن مدة احتضار الحلاج على الصليب. أما الطرد من جنة الكتابة، دون مجد خاص ودون عزاء؛ فهو الموت الأكثر إيلامًا حيث تنسحب الروح كتابًا بعد آخر، ولا يعود هناك من يكترث بحياة أو موت الكاتب الذي لم يع درس "سرفانتس".

لم يمنح "سرفانتس" الأجيال اللاحقة من الروائيين الطريق إلى الرواية فقط؛ بل وضع أيضًا الخلطة النفسية للمبدع؛ خلطة التواضع المراوغ، الذي يختلف تمامًا عن التواضع الكامل لدى العلماء.

ويستطيع قارئ مقدمة "سرفانتس" لـ "دون كيخوت" بقليل من التدقيق أن يكتشف هذا المزيج العجيب من التواضع والفخر والسخرية من الآخرين؛ فهو في البداية يعتذر للقارئ لأنه كان يريد لكتابه أن يكون على أكبر درجة يمكن تخيلها في الفطنة، لكنه لم يستطع أن يخالف نظام الطبيعة الذي يقضي بأن يلد الناقص شبيهه. ولا يمكن إلا أن نشك في هذا التواضع الذي يطل التيه والمزاح من تحته!

لا نتقدم قليلاً في نص الاستهلال حتى نجده، بتيه أكبر، يؤكد للقارئ أنه لن يطلب منه – والدمعة في عينه – أن يتجاوز عما يراه من نقص

في كتابه، ويذكره بأنه في بيته بكامل مشيئته الحرة كملك في أملاكه، ليس هناك ما يجبره على القراءة، وبالتالي فهو في حل من كل احترام واجب!

ويمضي "سرفانتس" في مقدمته، ويصارح القارئ، بأنه وإن كان قد أنفق بعض الجهد في تأليف القصة، فما من عناء يساوي عناء كتابة المقدمة. وما مصدر العناء إذا ما تأملنا هذا النص البديع جدًا إلا من المراوحة بين الخوف والفخر دون أن يمنحنا يقينًا يريحنا، لأن الكاتب بالأساس لا يمتلك هذا اليقين.

ويواصل النص الملغم بالسخرية بث رسائله المتعارضة من جملة إلى أخرى؛ فيشرح كيف أراد أن يقدم للقارئ القصة عارية دون زخرف، ثم يعود ليتساءل عما عساه يقول الجمهور، وهو يراه عائدًا بعد سنوات بكتاب "جاف مثل الحلفاء، بعيد عن الإبداع، باهت الأسلوب، فقير المفاهيم، وخال من كل تبحر وحكمة، ومن دون هوامش ولا ملاحظات في نهاية الكتاب، كما أرى في الكتب الأخرى، المليئة بأحكام "أرسطو وأفلاطون" وكل حشد الفلاسفة" (٢)، ثم يعود ليؤكد أن هناك من نصحه بأن يرصع نصه بأسماء الفلاسفة وينسخ مراجع من أي كتاب آخر ويذيِّل بها كتابه بترتيبها الأبجدي ليعطيه وزنًا واحترامًا، مؤكدًا له أن أحدًا لن ينتبه إلى ذلك!

(٢) الاقتباسات من ترجمة رفعت عطفة لـ «دون كيخوت» ـ دار ورد ـ دمشق – ٢٠٠٤.

وهنا لا يبدو "سرفانتس" مزهوًا فقط، بل إنه ينال من الآخرين، كتابًا وقراءً. ويضع اللبنة الأولى في جدار العداء بين المبدعين والأكاديميين. ولا يكتفي بالسخرية من ذلك الضرب من الكتابة، بل يجعل صديقه يعود ليؤكد له أن نصه ليس بحاجة إلى شيء من خارجه، لأنه في كليته هجاء لكتب الفروسية التي لم تخطر ببال أرسطو، وليس من معنى لهذا إلا أنه يعتبر نفسه مميزًا، فهو يبني على غير مثال قصة سهلة "تضحك المحزون وتزيد المبتسم ابتسامًا، فلا يغتاظ البسيط وتعجب الحصيف بالإبداع، لا يزدريها البليغ ولا يمتنع الحكيم عن مدحها".

ليس هناك من هو أكثر زهوًا من هذا الذي يشعر بأنه وضع كتابًا للناس كافة، لكنه يتخفى في وضع هذا المديح على لسان صديقه، بوصفه نصيحة يجب أن يتبعها في تأليف الكتاب، ناسيًا أنه صارحنا من قبل بأنه أقدم على كتابة هذا النص الأصعب بعد أن انتهى من كتابة الرواية. وكأنه قد فوض السخرية بهدم التواضع، وكلف الصديق بترويض الفخر.

هل تذكرين ماذا كتبت لي في إهدائك الأول؟ لم تكن الكلمات مصدر حبي له، بل إمساكك بالقلم، ونظرتك إليّ بين كلمة وأخرى، وكأنك تستطلعين وقعها عندي. لحظتها طويت الكتاب وأنا موقن بأنك أجمل إهداء تلقيته في حياتي من المؤلف كلي القدرة.

الرسالة السابعة:

هل كان لابد أن تقرئي لتحكمي؟!

حبيبتي..

ليس عندك انترنت، والذي عندي من الشوق، لا تطفئه الرسائل. سأهاتفك، لكنني أكتب إليك الآن، حتى تجدي رسالتي في اللحظة التي تتحسن فيها الشبكة عندك. وسأواصل الكتابة في الرواية برغبة جامحة في إغوائك، ولو أنك لم تقولي رأيك في الفصل الذي أرسلته إليك.

أعرف مشاغلك هذه الأيام، ولكن هل كان لابد أن تقرأي لكي تقولي رأيك؟!

لا تضحكي؛ فقد اعتاد جمال الغيطاني أن يقول عن جيله: "كلنا تأثرنا بعوليس من دون أن نقرأها". وبعيدًا عن المزاح فإنه من الممكن التأثر بعمل من دون قراءته.

ويبدو أن "عوليس" أحدثت تأثيرها بالفعل من خلال الكتابات النقدية التي أتيحت حولها، من حيث زمنها الروائي الذي يقتصر علي أربع وعشرين ساعة فقط. ونستطيع أن نجد عشرات الروايات تلتزم بهذه المساحة الزمنية، وبينها واحدة ليوسف القعيد تتخذ من ذلك التوقيت عنوانًا لها "أربع وعشرون ساعة فقط" أو من حيث العناية بالتفاصيل اليومية، والنزعة التوثيقية مثل أسعار الحليب والخبز وما إلى ذلك من تفاصيل، مما أنتج النزوع التوثيقي لدى عديد من الروائيين.

ويمكننا أن نضيف ما هو معروف عن الرواية بالضرورة، كونها أحد نماذج تيار الوعي. كما سار المتداول من حكايات حول صعوبة حياة جيمس جويس أثناء كتابتها، وتنقلاته بمخطوطها مثلاً ودرسًا حول ما ينبغي أن يكون عليه الروائي، في الإخلاص لفنه والإيمان به. كان جويس خائفًا على مخطوط روايته أكثر من خوفه من احتلال دبلن، وقد كان محقًا إذ صارت الرواية أحد دلائل وجود أيرلندا.

تذكرت مزحة الغيطاني الجادة، ومناقشاتنا المتكررة حول عوليس، حالاً وأنا بصدد ابتزازك لتقولي رأيك الذي أتعجله، أريد فقط أن أعرف إن كان خوف الحارس من الذبابة مقنعًا فنيًا، وأن الشعرة التي تفصل بين الفنتازيا والنكتة موجودة، لم تُرفع.

خذي وقتك، ليس في نيتي الضغط عليك، لكنني لا أبدأ الكتابة إليك حتى يتشعب الحديث مثل حكايات ألف ليلة. وقد تذكرت عوليس بالذات – التي لا أخجل أنا الآخر من إعلان فشلي في قراءتها – كما أن

هناك كتابًا يتناولها بوصفها موضوعًا لادعاء القراءة عند الغربيين أيضًا!

الكتاب هو "كيف تتحدث عن كتب لم تقرأها" المؤلف هو "بيير بايارد" أستاذ الأدب الفرنسي بجامعة باريس الثامنة. فكرة لامعة لكتاب يستحق القراءة حقًا، حين ميسرة، لكنني لا أتحرج من قول إنني تأثرت كثيرًا بالكتاب من دون أن أقرأه، لكنني عرفته من خلال مقال تناوله في جريدة البديل المصرية كتبه أحمد زكي عثمان.

الكتاب لا يستنكف فعل اللا قراءة، ولا يتخذه سببًا لإدانة ثقافية، بل يتعامل بتسامح مع ادعاءات القراءة التي تعد ظاهرة في الدوائر الأكاديمية والأدبية، وأحد أسرار الثقافة المعاصرة التي تتواطأ النخب على إخفائها. والسبب حالة الإجماع الافتراضية على أهمية فعل القراءة.

ضرورات التواصل الثقافي وتقنياته ساهمت في انخراط أفراد ومؤسسات في عملية تواصل فكري حول كتاب لم يقرأوه. والمؤلف يبدأ بنفسه، إذ يعترف بأنه كتب كتابًا عن "بروست" من دون أن يقرأه بشكل كامل!

وكان ملفتًا للنظر أيضًا أن يتوقف أمام عوليس، بوصفها نموذجًا آخر للصعوبة؛ إذ إن إنجليزيتها تجعل من عملية القراءة تعذيبًا حقيقيًا، لكن هذا لم يمنع نقاد الأدب من الكتابة وإلقاء المحاضرات عنها، فيشيرون إلى أنها تجري في يوم واحد وأنها تعبر عن تيار الوعي، وأن أحداثها وقعت في دبلن، وهي "أوديسا" العصر الحديث، وهذه المعلومات كافية لخلق تنويعات أكاديمية مستحدثة حول الرواية دائمًا!

وإذا كان أبناء اللغة الإنجليزية لديهم سبب وحيد لادعاء القراءة، فلدينا نحن العرب سبب آخر يتعلق بالتعاطف مع المترجم الدكتور طه محمود طه الذي بدد ـ من دون جدوى ـ خمسة وعشرين عامًا من عمره، متبتِّلاً في محراب عوليس، الرواية الأكثر شهرة والأقل قراءة في التاريخ.

لن أتركك قبل أن تقتنعي بأنني استوعبت رسالة الكتاب جيدًا، وهي أن اللا قراءة ليست نوعًا واحدًا، بل أربعة، إذ إن هناك كتبًا لا نستلطفها، وأخرى لمحناها سريعًا، وثالثة سمعنا أو قرأنا عنها، والرابعة قرأناها ونسيناها!

وأظن أن هذه الأخيرة هي ما نحتاجه، عندما نتحدث عن القراءة بوصفها مهنة مكملة لعمل الكاتب، وليست فعلاً اجتماعيًا عامًا. هذه الرابعة تذكرنا بحكاية عربية تفرق دمها بين أكثر من شاعر؛ فدائمًا تفترض الحكاية وجود شاعر كبير نصح مبتدئًا: اذهب واحفظ عشرة آلاف بيت، فلما عاد إليه حافظًا، قال: اذهب وانسها.

في فعل النسيان طريقة للإضافة إلى النص المنسي، ومثله حالات التلقي المشوهة، كأن تفتننا فكرة، فنعيد قراءتها بانتباه أكثر إمعانًا في اللذة، ويصيبنا الإحباط، عندما نكتشف أن الفكرة اللامعة لم يقصدها المؤلف، وليس هناك سوى شرارتها التي تولدت من اجتماع الشرود مع فكرة مختلفة تمامًا.

النسيان والشرود، كلاهما يزيد من سلطة القارئ، إذ يجبر النص على الاختلاط بأحلامه ورغباته، ليصبح من خلال هذا التزاوج أوسع رؤية وأقل التزامًا بالرسالة الحقيقية لمبدعه؟

وهل من رسالة "حقيقية" لدى المبدع؟

دائمًا توجد رسائل، والنص مبدع بحجم قدرته على إخفاء رسائله، وإلا فلا نفع فيه لقارئ متطلب إلا بعد أن تجري عليه نعمة الشرود والنسيان.

ولذلك سأقترح عليك اقتراحًا: اقرئي الفصل بشرود، لكن اكتبي إليَّ رأيك بانتباه!

الرسالة الثامنة:

كتابة الصمت

أنتظرك، ولا تلق بالاً لمسألة الرواية، اكتملت أو تأخرت.

وإذا لم يكن بمقدوري إضافة سطر جديد، ماذا سيحدث للعالم من دون "الحارس" التعيس؟!

أكتب بقوة الشوق، وبقربك أشعر باكتمال لا حاجة لي معه إلى الكتابة. ولن أشعر بالأسف، العيش أفضل ألف مرة من هذه الخدمة التي نتطوع بها من دون أن يطلبها أحد.

سوف لن تتأخري، وسنفعل كل شيء؛ سأطوقك من الخلف بينما نطبخ ما يرد على مخيلتنا، متنكرين لكل تواريخ الطبخ. أواصل الكتابة الآن، لأنه لا سبيل أمامي إلا مشاغلة الشوق بالكتابة، خصوصًا عندما أتلقى منك الاستحسان.

فرحت بملحوظتك حول قسوة الصمت في المعسكر. إن كنت آذيتك فقد نجحت! أنا في هذه المرحلة من الكتابة هش كطفل، رأي سلبي قد يصرفني تمامًا عن الرواية. قرأت رسالتك وبدأت الكتابة كمجنون، أكتب كثيرًا، صباحًا، مساء، في أي وقت. وبالأمس نمت مبكرًا، أي في منتصف الليل على غير عادتي، مستأنفًا الكتابة في منامي. نص واضح وجميل، ككل نصوص الأحلام الهاربة، جعلني أستيقظ قبل طلوع الشمس.

حافظت لعيني على إغماضهما، وبتوازن لاعب سيرك قطعت الخطوات الفاصلة بين السرير والكمبيوتر، لكن نص عمري فر من جديد!

أظلمت ذاكرتي في اللحظة التي أضيئت فيها شاشة الكمبيوتر، وعبثًا أخذت أبحث في ذاكرتي الخالية كسماء هذا الصباح الساكن، عن فصل جديد تصورت أنني كسبته.

لكنني تذكرت أحداثًا أخرى أنجزتها في تلك النومة القلقة (حتى في أحلامنا لا نملك رفاهية التفرغ تمامًا للكتابة).

أتذكر الآن أنني في إحدى لحظات الحلم كنت على منصة أتحدث في جمع المهارة التي أحمد الله على أنني لا أمتلكها، لكنني – حتى في الحلم- لم أكن أتحدث حقيقة، بل كانت الأفكار تنتقل من رأسي إلى رؤوس الحضور بطريقة النسخ من قرص كمبيوتر إلى آخر، كان مربع النسخ البياني واضحًا والملفات تتطاير من رأسي لتستقر في رؤوس الآخرين كما على شاشة كمبيوتر.

في لحظة أخرى رأيت صديقي جورج أبو زيد، وكان مضطجعًا بالقرب من شخص آخر في سكينة لا يدركها المرء إلا في مقيل يمني، كانا بالحجم الواقعي، لكنهما يطلان من كادر صورة صغير على هيئة شباك وسط صورة أخرى بغلاف مجلة. لم أدقق في تفاصيل الصورة الكبيرة، وكنت أسمع جورج الذي لم أره منذ ثلاثة عشر عامًا يحادث جليسه، ولكنني لم أشأ أن ألتحق بهما حتى لا أصافح ذاك الآخر، مرجئًا الثرثرة مع جورج إلى موعدنا المسائي في أحد المطاعم بالقاهرة.

كنت أريد أن أسأله عن نديم ومايا، هل حافظا على هوايتيهما؟ كنت أريد أن أقول له إن ابني محمد الذي كان يحمله بين يديه ويسأله: "شو ها الضحكة الطيبة؟" فيكركر بالضحك أكثر، يخطو الآن صوب الجامعة، وقد حرمه النظام التعليمي المخطط بغباء مدروس من متابعة قراءاته في الأدب. يحشو رأسه بالمعلومات في صحوه ويحشو نومه بكوابيس الامتحان.

أردت أن أقول لجورج أشياء كثيرة، لكنني صحوت ـ للأسف ـ قبل أن يتم موعدنا المسائي، وليس بوسع ساكن بيروت أن يلبي دعوة للعشاء في القاهرة في ذات اليوم، إلا إذا كان من أبطال ألف ليلة أو رجل أعمال يمتلك طائرة خاصة وجواز سفر أجنبيًا!

الآن فقط، وأنا أكتب إليك، ألاحظ أن الحلمين اللذين أذكرهما، يتعلقان بالصمت أيضًا. أظن أن أحد أحلام يقظتي هو إعادة الاعتبار إلى الصمت في الكتابة. وكثيرًا ما أسائل نفسي: لماذا ليس لدينا علماء للصمت، مثل علماء الكلام؟!

أظن أن الثقافة العربية اللفظية لم تقدر الصمت كما ينبغي، على الرغم من أن الظاهر يقول غير هذا. الأمثال تجعله من ذهب، بينما الكلام من فضة. وعادة ما تصف كتب التراجم صاحب الفضل والهيبة بأنه "على طريقة مثلَى من الصمت" لكن ما من إشارة في كتب اللغة تفصِّل "بلاغة الصمت" باعتباره بديلاً للكلام التافه.

"الصمت إن ضاق الكلام أوسع" هكذا أجمل الشعرُ المعنى عند أبي العتاهية، وتفصيل ذلك في نثر الجاحظ:"واعلم أن الصمت في موضعه ربما كان أنفع من الإبلاغ بالمنطق في موضعه، وعند إصابة فرصته. وذاك صمتك عند من يعلم أن لم تصمت عنه عيًّا ولا رهبة. فليزدك في الصمت رغبةً ما ترى من كثرة فضائح المتكلمين".

إذًا لا يُطلب الصمت لفضائله الذاتية، بل لأنه ستر من فضائح التكلم، في رأي الجاحظ المتطلب في شروط الكلام، فهو صاحب القول المشهور عن المعاني الملقاة وسط الطريق. وكم كانت انتباهته إلى أهمية "الصورة" ذكية ومدهشة في عصره، إذ خرج على ثنائية اللفظ والمعنى التي سادت لغو اللغويين. وعلى نهجه سار عبد القاهر الجرجاني"وقد علمنا أن أصل الفساد وسبب الآفة، هو ذهابهم عن أن من شأن المعاني أن تختلف عليها الصور وتحدث فيها خواص ومزايا من بعد أن لا تكون (....) وذلك أنهم لما جهلوا شأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساسًا، وبنوا على قاعدة فقالوا: إنه ليس إلا المعنى واللفظ، ولا ثالث".

القدرة على صناعة الصورة تحيي اللفظ ولاتنفك تجدد المعنى فيه.

واللفظ صنعة والمعنى صنعة، والصورة التي تحدث في المعنى صنعة، فما البال إذا كانت الصناعة رديئة؟! وأي معنى يتبقى بعد أن تأتي صنعة الذاكرة والرغبات لتفعلا فعلهما في تذكر الكلمات وفي تأويل ما نتذكره؟!

الفن وضع أيدينا على بلاغة الصمت التي سكتت عنها كتب الكلام؛ من الرسم والرقص والسينما، وغير ذلك من الفنون، عرفنا حكمة الصمت الأكثر حسية من الصوت، والأكثر دوامًا في الذاكرة والوجدان. وفي رأيي أن الرواية يجب أن تتعلم الصمت من السينما.

بعد مصوري الطبيعة الصامتة، لم ينبهنا فن إلى قيمة الصمت كما فعلت السينما، التي لم تكن في بدايتها "صامتة" كما هو شائع خطأ.

كانت السينما تتكلم، لكن صوتها لم يكن يخرج كالصارخ في كابوس، وكان التعليق المكتوب على الشاشة يؤكد رغبة في الكلام تبعث على الأسى، كأن أبطال الفيلم أصابهم الخرس فلجأوا إلى كتابة أفكارهم.

ولم تتحقق بلاغة الصمت إلا بعد أن استرد المحصور قدرته على الكلام، أي بعد أن أتاحت التقنية إسماع صوت السينما. وبعد أن شبعت من الكلام عادت إلى اعتماد الصمت خيارًا جماليًا، وبلاغيًا.

وهذا هو التحدي الذي تفرضه السينما على الأدب. ولم يعد تحديًا بقدر ما صار مسئولية ومهمة إنقاذ؛ فلغتنا سرح فيها اليباس، وليس من حل سوى إنعاشها بالصمت.

تذكرين "القصة الأخيرة" في كتابي "الأيك"؟ فشلت الرسائل المفعمة بالأشواق في إعادة الزوج المغترب، لكن رسالة بيضاء أعادته.

لن أكتب لك الآن كم أفتقدك. وسأبدأ في إمطارك برسائل الصمت، لعلك تعجلين بالمجيء.

الرسالة التاسعة:

لماذا نقرأ تشيخوف الآن؟

إذًا، لا مزيد من الأظافر أو خصلات الشعر التي تسلِّيكي عني.

طلبت رأيك في عذرية الكتاب، ولم تردي، حتى نسيت. ولكنني اعتبرت شغفك بقراءة نسختي من "أيام" طه حسين ردًا عمليًا. تمتلكين اليوم صباي في هذه النسخة المدرسية، الممهورة بخاتم مكتبتي الذي لم أستخدمه بعد المراهقة. وقريبًا ستمتلكين كهولتي في هوامشي على كيليطو.

لكن، تعالي هنا!

ما هذا المزاج السوداوي؟ هل تعرفين أن حديثك عن الموت، يشعرني بالفشل؟!

تذكرين النكتة التي حكيتها لك عن العريس الذي قال لعروسه "صباح الخير يا آنسة" فقالت له: هذا من خيبتك؟

إذا لم يكن حبي قادرًا على إسعادك، فهي خيبتي الشخصية. هل أنا السبب حقًا؟ ربما من دون قصدي نقلت إليك مزاجي السيئ، التوقف عن الكتابة بسبب اقتراب السفر أصابني بالكآبة. الرواية تحتاج إلى وقت ممتد كالأبد، لو أن هناك موعدًا بعد شهر لا أستطيع أن أتابع الكتابة تحت ثقله، لكنني أحاول أن أمزح معك، وأن أرتفع على مزاجي العكر بالقراءة.

أقرأ حبيبك، في مجلدين جديدينٍ للقصص اختارها وترجمها خليل الرز. وكان وعدني بهما وحملهما إليّ صديق من سورية.

أقرأ بشغف، وأبحث عن قصص بعينها أكون قد قرأتها في ترجمة أبي بكر يوسف، مأخوذًا بفضول اكتشاف إن كانت الترجمة الجديدة بوسعها أن تضيف شبابًا، إلى شباب هذا الكاتب الذي رحل شابًا ليعيش في التاريخ بهذه الصفة فاتنًا وأسطوريًا، مثله مثل توت عنخ آمون.

رحيل تشيخوف المبكر كان مساهمة متواضعة من الموت، ربما لم تكن ضرورية، لصنع خلود كاتب لم تعرف كتابته الهِرم، وقد اجتازت مائة عام من الحياة بعد موته أسقط فيها غربال الأدب الكثير من النخالة مبقيًا على عدد محدود من الأسماء في كل ثقافة، وأقل منها عدد الأسماء العابرة للحدود القومية واللغوية.

لكن، بأية صفة عبر تشيخوف الحدود، وسافر هذه المائة الأولى في الزمان؟

هل هو كاتب كلاسيكي، لأنه قادم من زمان آخر، ولأن أحدنا لا يمكنه اليوم أن يكتب كما كان يكتب؟

يمكن أن نتورط في الإجابة بنعم دون روية. لكن "إيتالو كالفينو" يقترح تعريفًا للأدب الكلاسيكي، لاينطوي تشيخوف تحته.

يتربص "كالفينو" بحالة الخجل من كوننا لم نقرأ هذا الكاتب أو ذاك ممن يعتبرهم حدسنا الأدبي ضروريين من أجل تكويننا الثقافي، ليضع تعريفًا ساخرًا للأدب الكلاسيكي "هوالأدب الذي نقول دائمًا إننا بصدد إعادة قراءته"[1].

وبهذا المعني فتشيخوف ليس كلاسيكيًا: ليس ثمة خجل نداريه بالكذب!

ليس هناك من لم يقرأه - بين الكتاب على الأقل - فهو الأول وبوابة الدخول الضرورية للكاتب، ولا أظن أن هناك الكثيرين ممن يمكنهم أن يتجاسروا على النزول إلى ميدان القصة من دون أن يقرأوا تشيخوف.

عشبة الخلود التي تتضمنها قصصه هي السر الذي يمنع المرة الأولى التي نقرأه فيها من أن تكون الأخيرة.. هذا الحضور الدائم هو ما يرسل "بأنطون بافلوفتش" بعيدًا عن الأدب الكلاسيكي كما عرّفه "كالفينو" الذي يمكن الوثوق بذكائه.

وإن كان لنا أن نثق في حساسية "كالفينو" أيضًا، يكون تشيخوف بعيدًا عن الكلاسيكية بمسافة لا يمكن تصورها. وقد ترك "كالفينو" قبل أن تحل

(١) إيتالو كالفينو، لماذا نقرأ الأدب الكلاسيكي، ترجمة مي التلمساني، هيئة قصور الثقافة - القاهرة - ١٩٩٩.

الألفية الثالثة بخمس عشرة سنة خمس وصايا اعتبرها ضرورية للأدب في الألفية الثالثة، أوصي بـ: الخفة، السرعة، الدقة، الوضوح، والتعددية[٢].

حاول "كالفينو" بالأحرى أن يضع القيم التي يحبها في طريق الألفية الجديدة، دون ادعاء بأنها كانت غير موجودة من قبل، بل إن الكتاب الذي أنجزه في شكل محاضرات لم يمهله القدر لإلقائها في إحدى الجامعات الأمريكية تتبع هذه القيم في تراث الإنسانية من ريشة الإلاهة ماعت إلى "بورخيس" وجورج بيريك مرورًا بالتراث اليوناني وكلاسيكيي أوروبا وإيطاليا خصوصًا، لكنه للأسف لم يأت على ذكر تشيخوف الذي تتجلى هذه القيم في كتابته بشكل فذ.

الخفة التي عناها "كالفينو" وجعل منها معيارًا للنجاح والفشل، واعتبرها منهج عمله هي: "إزاحة الثقل عن الناس أحيانًا، وأحيانًا عن الكائنات السماوية، وأحيانًا عن المدن، وفوق كل شيء، حاولت إزاحة الثقل عن بنية القصص واللغة". وإذا كان تشيخوف لم يبلغ بالخفة الحد الذي بلغه كالفينو في "الفارس الخفي" وقد جعل درعًا فارغًا يتحرك ويحارب وينتصر في المعارك، فإنه صنع خفته الخاصة، فكائناته تكاد تهم بالطيران في بدايات القصص، لكن حس المفارقة والسخرية لديه هو ما يقود القصة سريعًا إلى الثقل. وبجدل الخفة والثقل يرسم تشيخوف لوحاته

(٢) إيتالو كالفينو، ست وصايا للألفية القادمة، ترجمة محمد الأسعد، إبداعات عالمية، الكويت – ١٩٩٩. يضم الكتاب خمس وصايا، لأنه مات قبل أن يكتب وصيته السادسة.

النادرة للألم الإنساني. الموظف الذي يجلس في الصف الثاني من الصالة ذات مساء رائع مستشعرًا قمة المتعة في انتظار أجراس المسرح يعطس فجأة وتتحول عطسته في قفا الجنرال إلى رعب يؤدي به إلى الموت.

ولا يمكن لمن يعتبر السرعة معيارًا للحداثة ألا يتوقف أمام التشابكات العنيدة والانعطافات السريعة الحادة وغير المتوقعة في قصص تشيخوف، ولن يكتب أحد بالسرعة والوضوح والدقة التي في هذه الجملة: "وبينما كانت آنا بافلوفنا تتحدث مع زوجها ضمرت وهزلت وشاخت" (٣).

هذا الوصف ورد في قصة ليست في شهرة "موت موظف" أو "دموع لا يراها العالم" هي قصة "الزوج" للأسف لم أجد القصة في مجلدي خليل، وكنت أريد أن أرى كيف ترجم هذه الجملة، التي تعد وحدها تمثيلاً لقيم الخفة والسرعة والدقة والوضوح. القصة تبدأ هكذا: "توقف أحد أفواج الخيالة أثناء المناورات للمبيت في مدينة (ك) الريفية الصغيرة. وحدث مثل مبيت السادة الضباط يثير دائمًا مشاعر السكان المحليين إلى أقصى درجات الانفعال والحماس".

ونرى في القصة إلى جانب حماس التجار لتصريف بضاعتهم الكاسدة، حماس سيدات المدينة الضجرات من الحياة الراكدة. وكان في المساء حفل الرقص الذي توردت فيه آنا، وقد ساء زوجها الغيور أن يراها خفيفة وسعيدة فأمرها بالعودة إلى البيت، رافضًا الاستجابة لتوسلاتها

(٣) الإشارات إلى قصص تشيخوف والاقتباسات من «أنطون تشيخوف.. مؤلفات مختارة في ٤ مجلدات» ترجمة د. أبو بكر يوسف ـ دار داروغا ـ ١٩٨٧ ـ موسكو.

كي ينتظر ويدعها تكمل السهرة، مما جعلها، في لحظة واحدة، تضمر وتهزل وتشيخ.

يبقى ما عناه كالفينو بـ "التعددية" في الرواية ولا نظن أن عظامه ستتململ لو استبدلنا كلمة الرواية بكلمة الكتابة وهي أن تكون: "كموسوعة، كمنهج معرفة، وفوق كل شيء كشبكة من الصلات بين الأحداث والناس وأشياء العالم".

ولو أنه اختار البحث عن تجليات التعددية في أعمال تشيخوف لما كلفه ذلك أي جهد، فرغم أن حنان تشيخوف موجه غالبًا إلى الخدم والمربيات وصغار الموظفين، فإنه لم يعتبر الفاسدين من كبار الملاك ورجال البلاط السبب الوحيد للشقاء في العالم: هناك أيضًا النفاق والتهاون لدى الفقراء الذين يتلون بعضهم كالحرباء ليكونوا دائمًا في خدمة من يظلمونه!

الجمادات أيضًا لها ملامح البشر أو على صلة قوية بها، في قصة "جهاز العروس" يشبه بيتًا من طابق واحد بعجوز حدباء صغيرة بقلنسوة، أما في قصة "حلة النقيب" فإنه يصف عالمًا منسجمًا في بؤسه بشكل تضامني مدهش: "عبست الشمس صاعدة فوق المدينة الإقليمية، وبدأت الديوك تتمطى لتوها، بينما كان الزبائن جالسين في حانة العم ريلكين. كانوا ثلاثة: الخياط ميركولوف، الشرطي جراتفا، وساعي الخزينة سميخونوف. وكانوا ثلاثتهم سكاري".

ما يقهر كل هذا الواقع، ببشره وطبيعته وديوكه، ويثير إعجابه في الوقت نفسه، ليس ضابطًا، وإنما بدلته المتكبرة مثله التي دفع فيها الخياط

ثمن البقرة لأنه يعرف كيف يتعامل مع السادة الحقيقيين، الذين لا يدفعون ثمن ما يحصلون عليه!

يمكننا بالطبع أن نضيف إلى جانب قيم "كالفينو" قيمة حداثية أخرى لدى تشيخوف، هي قيمة الاهتمام بالجسد الذي استأنف ظهوره في النصف الثاني من القرن العشرين ووصل إلى العالم العربي متأخرًا. وإن كان هناك اختلاف يعود إلى طبيعة الزمن، فجسد ما بعد الحرب العالمية الثانية ظهر في الكتابة بتجليه "الإيروتيكي"، بينما رأى تشيخوف الموجوع بظلم القياصرة وكبار الملاك جسد القاهر والمقهور، ووصف فساد الجسد في تخمة الأغنياء وهزال الفقراء. وقد أهداه الزمن مساهمة أخرى من خلال التوحش الجديد للرأسمالية بتجلياتها المشوهة في بلاد تنقصها الديمقراطية، مما يعيد أزمان القياصرة والأقنان، ويجعل من جسدي "النحيف والبدين" في قصة تشيخوف الشهيرة أمثولة صالحة للألفية الثالثة.

هل يكفي هذا الآن عن حبيبك الذي أغار منه عليك كما لا أغار من الأحياء؟ سأحمل إليك وصايا كالفينو، فهو لا يقل خفة أو ذكاء عن تشيخوف، ولا خطر منه أيضًا، فهو الآخر رجل ميت، مهما كان جماله.

الرسالة العاشرة:

في حسد المنتحر

من أين أبدأ؟

من لذة انتظار صوتك عبر المسافة، أم من اضطرابي. لست معي في مصر، ولن تكوني في باريس، لكن استقرار الوسائل التي يلتقط بها أحدنا الآخر تجعلني أشعر أنك معي، وأن السفر سيبعدني عنك. حتى لو هاتفتك من هناك أو تمكنت من الكتابة إليك، فهي اتصالات البعاد، لأنها ليست من تليفوني هذا، وليست من كمبيوتري.

أفقت بعد قيلولتي الصغيرة التي أغلق خلالها التليفون، الساعة الآن الخامسة إلا عشر دقائق، نمت ربع ساعة فقط، فتحت التليفون وأنا أنتظر بشوق صوت رسالة منك يكون الإغلاق قد حجزها معلقة في الهواء. و لم أستمع للأسف إلى اللحن الصيني المميز لإشارة الوصول.

أستعد لباريس، بقلب مقبوض، رغم كل الشغف الذي رباه فينا من وصفوها من الكتَّاب، أحاول أن أخترع محفزات من خلال استعادة المدينة عبر من كتبوها. وفي رأيي ليست هناك مدينة جميلة وأخرى قبيحة، هناك فقط مدينة تكتمل بوجودك فيها وأخرى تداري النقصان، بكتَّاب جيدين يكتبونها.

باريس التي لم تسعد بك، كانت محظوظة بمن تصدوا لكتابتها، من رفاعة الطهطاوي إلى هيمنجواي الذي انتهيت من قراءة كتابه "وليمة متنقلة" ويتحدث فيه عن أيامه في باريس [١].

أتطلع إليها بشوق، وتضاعف شغفي بها، وشوقي للمدينة، أية مدينة، صراصير الحقل التي تعزف مع العصافير مقطوعاتها اللطيفة المحتملة؛ بل المستعذبة، بينما أكتب لك الآن من وسط بستان أخي بالإسماعيلية. غير المحتمل هو لدغات ذباب صار كالنحل من كثرة ما تغذى على عصارات الفاكهة. لسعاته تبدو عملاً انتقاميًا أكثر منها لدغات عادية، وليس بوسعي ما أفعله حيال ذلك، فالحر لا يسمح لي بارتداء غير هذا الشورت. وسيكون مؤلمًا أن أدهن ساقي بعصارة المانجو، لكي يجد الذباب ما يأكله، مثلما ينصحون المارة في أحياء نيويورك الخطرة بحمل بعض الدولارات لإرضاء قاطعي الطريق، الذين قد يقتلون العابر المفلس!

---

(١) ارنست همنجواي «وليمة متنقلة» ترجمة د.على القاسمي، ميريت القاهرة، ٢٠٠٥.

ولكي لا أبالغ في تأثير هذا الذباب قليل الحياء على اتزاني العقلي والعاطفي، أقول إن السير الذاتية للكتاب من أمتع الكتب؛ أعني الكتَّاب الجيدين، حيث يبدو النص ورشة في الكتابة، يمكن أن نتعلم منه بعض أسرار الصنعة، أو لنرى كيف صار كاتبًا كبيرًا، وإلى أي حد كانت حياته ميسورة، لنعرف إن كان ما نحياه يمكن أن يؤهلنا لنكون كبارًا!

وهمنجواي، في هذا الكتاب يوفر هذه المتعة، إلى جانب صورة الفردوس الأرضي، التي يرسمها لمدينة عرفت كيف تسعده، على الرغم من أن حياته فيها لم تكن رغدة على الإطلاق.

كان يستخدم هو وزوجته الحمام العمومي، وكثيرًا ما عجز عن شراء قليل من الخشب للمدفأة، لكن ذلك ليس شيئًا بالنسبة لمن أنهى الكتاب تحت لدغات الذباب في حقل حار. وبالتأكيد تتضاعف في خياله حلاوة مدينة لم تنغص فيها ذبابة واحدة حياة كاتب قامر وجاع وسكر وأكل ومارس الحب وكتب بهذه العذوبة.

كتاب همنجواي مشهور، حتى لدى من لم يقرأوه، وقد سبق وتلقيت كثيرًا من آرائه في الكتابة شفاهة من أصدقائي الروائيين المسنين، استقوها من ترجمات لمحاورات همنجواي قبل أن تتيسر ترجمة عطا عبد الوهاب للكتاب التي صدرت بفارق عشرين عامًا عن طبعة لندن الإنجليزية (٢).

(٢) همنجواي «عيد متنقل» ترجمة عطا عبد الوهاب، المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٨٤.

ولا يذكر علي القاسمي تلك الترجمة، في مرافعته الرائعة حول عمل المترجم، بمقدمة ترجمته الجديدة.

من عادات همنجواي في الكتابة، أن يتوقف عندما يعرف ما الذي سيجري بعد ذلك في القصة، أي أن يكون لديه ما يبدأ منه في المرة التالية. كما أنه لا يفكر في عمله ابتداء من اللحظة التي يتوقف فيها عن الكتابة، لأن مداومة التفكير تفسد العمل، وهذا الذي يقوله همنجواي ليس ملزمًا لأحد، فلربما تعمد تضليل من سيأتي بعده من الكتَّاب، لكن من المؤكد أنه كان صادقًا عندما كان يشجع ويُصبّر نفسه كلما توقف عن الكتابة لكي يطرد ظنه بأنها غادرته إلى الأبد:"لا تقلق، لقد كنت تكتب دومًا من قبل وستكتب الآن، كل ما عليك أن تفعله هو أن تكتب جملة حقيقية واحدة. اكتب أصدق جملة تعرفها، وهكذا أتمكن من كتابة جملة حقيقية واحدة، ثم أواصل من هناك".

ولو لم يخبرنا همنجواي بذلك السر لعرفناه من تلقاء أنفسنا، إذ يوجد في هذا العالم - على اتساعه - صنفان من الكتَّاب، لا أكثر، أحدهما يحرص على لغته حرص البخيل فيغلفها (بعضهم يغلف بطبقة من السكر تتبدد سريعًا من دون أثر، والبعض يفضل البلاستيك فلا ينفذ منه شيء إلى القارئ الذي يستنفد قدرته في محاولة فض الحرز).

النوع الآخرمن الكتَّاب؛ النوع الأبهى، يرسل بكلماته عارية يكاد الدم ينسال منها تحت وخز العيون، مثلها مثل ساق مكشوفة تحت أرجل الذباب العنيد. وهمنجواي شيخ هذه الطريقة في الكتابة، ولم يكن

بمقدوره أن يفعل هذا لو كان سيدًا مهذبًا، كالسادة الكتّاب المهذبين، الذين يحرصون على حسن تغليف هداياهم أكثر من حرصهم على الهدية نفسها.

همنجواي صعلوك بالفطرة، وصورته الآسرة، بلطجي أصيل مارس الكتابة انتسابًا، العدد القليل لأعماله يقول هذا، وصورته كإنسان في مستوى شهرة كتبه، لكننا لا نستطيع أن نجزم أبدًا أيهما أكثر عذوبة، مثلما لا نستطيع أن ندرك سبب كل تلك الجاذبية لكتابته: قلة التهذيب أم الرحابة الإنسانية؟

يحكي همنجواي عن انهماكه في كتابة قصة بينما كان النادل يواليه بكؤوس النبيذ، ـ حيث كان يكتب بالمقهى دائمًا ـ وفجأة تدخل فتاة جميلة وتجلس مقابله، أراد أن يأخذها إلى أي مكان، ولو إلى القصة. لكنه واصل انهماكه في الكتابة، وعندما انتهى، لم يجد الفتاة فتمنى أن تكون قد ذهبت مع رجل كريم!

بنهم وكرم تعامل همنجواي مع الحياة، واستنفد مدينة كالفردوس؛ بمقاهيها وأنبذتها وساحات سباق الخيل بها وسهرات البوكر. و لم يسعه مكان بعدها، أو ضاقت به الكتابة؛ فأنهى حياته بطلقة من مسدسه، وتركني لحياة فاترة، بعيدًا عنك، تحت لدغات الذباب في جو يغلي.

أرأيت؟ لقد بدأت بولع التعرف على باريس التي أهم بمصافحتها، وانتهيت إلى حسد الرجل المنتحر!

الرسالة الحادية عشرة:

الزميل ماركيز

حبيبتي، قرأته.

ليس مرة واحدة، بل مرتين؛ ترجمه صالح علماني تحت عنوان "عشت لأروي"، وترجمه طلعت شاهين بعنوان "أن تعيش لتحكي".

وأنا معك في أن جابرييل جارسيا ماركيز، قد عاش كما فعل همنجواي، ربما عاش هنا بمعنى دفع وقاسى أيضًا، هل قرأت في أحد حوارات ماركيز عن حكاية العظمة التي كان كتّاب أمريكا اللاتينية المغتربون في باريس يمررونها على بعضهم البعض، لكي يصنعوا منها حساء، فلا تترك أي أثر في قدر الأخير؟!

كم من كتابنا تشرد كهمنجواي أو ماركيز في باريس، ولكنه اعتبر ما عاشه سرًا شخصيًا؟

سقف الإبداع شيء يتعلق بالقدرات الذاتية للكاتب أكثر من تعلقه بنوع الحياة، هذا ما أعتقد. وماركيز ينبهنا في بداية المذكرات:"الحياة ليست ما يعيشه أحدنا، وإنما هي ما يتذكره، وكيف يتذكره ليرويه".

للأسف لم يتناول الفترة الباريسية في مذكراته، التي يقف فيها عند بداياته الصحفية والأدبية، طالبًا متقاعدًا في كلية الحقوق التي كان التخرج فيها حلم أبيه، بينما كان يوزع وقته بين البارات ودور الصحف.

يبدو ماركيز، في سيرته كما في رواياته، ماكينة قص أنجزها الله من أجل هذه المهمة فقط. لا نخرج من حكاية إلى أخرى إلا لنزداد يقينا بمراوغة فن السيرة الذاتية وعصيانه على التحديد لدرجة يصبح معها غير موجود أصلاً.

المتعة الأخرى التي توفرها المذكرات هي فرصة التلصص على كاتب كبير ومتابعة مصادر رواياته؛ فالجنرال الذي ينتظر راتبه التقاعدي في "ليس لدى الكولونيل من يكاتبه" هو جده، والجدة العجائبية "أورسولا" في "مائة عام من العزلة" تحمل هي الأخرى ملامح من جدته، أما رائحة زوجة القبطان التي علقت بثياب أحد أبطال الجيل الثاني من مؤسسي "ماكوندو" في مائة عام من العزلة فقد علقت بثيابه هو شخصيًا في إحدى إجازاته الصيفية، وهو من استمع إلى أمه التي حذرته من مخاطر الاقتراب من امرأة لها زوج يتفاهم بالرصاص. وهي نصيحة غالية يجب أن تنصحها كل الأمهات لأبنائهن المراهقين!

نكتشف في المذكرات أيضًا أن عددًا من أفضل قصصه وأفضل مشاهد رواياته ولد كأحلام رآها في مناماته، وعرف في الصباح كيف يتذكرها ليرويها، أو ليروي بقوة جنونها.

في مقابل حاجتنا نحن القراء إلى التلصص عليه فإنه هو الآخر يحتاج إلى تواطؤنا، لكي نصدق هذه الشاعرية، التي تصل بها وقائع الجوع وأيام الحرمان والمخاطر السياسية، في بلد يسلي ضجره بالانقلابات والاغتيالات. ولكن ماركيز الذي تعاقد مع قارئه على الإمتاع والمؤانسة يتلقى هذه الخدمة منا بأريحية بالغة. وهو على كل حال لم يخدع أحدًا، فقد نبه منذ البداية إلى أن ما نقرأه ليس هو ما حدث بالضبط، بل ما يريد هو أن يحكيه وبالطريقة التي يريدها أيضًا، ولمن يبحثون عن مستحيل اسمه "الحقيقة" أن ينصرفوا من البداية!

صحفية أمريكية كلفت نفسها مشقة البحث عن الأصدقاء الذين تناولهم ماركيز في سيرته، بحثًا عن الحقائق النائمة تحت الحكايات. أحدهم قال لها إن ما يفعله ماركيز عادي "يكفي أن تعيشي في كولومبيا لتعرفي أن الواقعية السحرية هي ما نعيشه وما عليك إلا التدوين"!

هذه، عادة، هي مشكلات الحسد التي يتعرض لها الكاتب من أصدقائه غير الموهوبين. وهذه، تحديدًا، المغالطة التي يرتكبها عدد كبير من القراء حول العالم ليس بحق ماركيز وحده، بل بحق كل أدباء أمريكا اللاتينية الموهوبين على اعتبار أن "الواقعية السحرية" ملقاة هناك في الطرقات!

تعرفين يا حبيبتي كيف أعيش مرعوبًا من بالوعة الصحافة، وكم تحدثنا طويلاً عن مخاوف الغرق في مياهها النتنة، لذلك كان ماركيز الآخر أكثر إثارة لفضولي؛ ماركيز الصحفي الذي يروي عن وقائع كأنها وقعت في الصحف المصرية في زمان الحيوية الصحفية بأربعينيات وخمسينيات حتى أوائل ستينيات القرن العشرين.

ولابد أن الساحات الصحفية العربية الأخرى شهدت الظاهرة نفسها، حيث ولدت الصحافة من رحم الأدب، وحيث يختلط المجتمع الأدبي بالصحفي بالنضالي بمجتمع المتعة والسهر، الأمر الذي يجعل الصحف تتخاطف شابًا بوهيميًا وخجولاً فوق ذلك - أي عديم النفع بمعايير الصلاحية الصحفية - لمجرد أنه نشر قصة جيدة!

يروي ماركيز وقائع فشله في تحقيقات ميدانية بسبب خجله وانعدام مصادره. ولكنه مع ذلك لا يذهب لزيارة صديق في جريدة إلا ويجد من يدفع إليه بالورق والقلم طالبًا البدء في العمل فورًا. وهو قادر بعد ذلك على الجلوس خلف مكتب، لتدوين خمسين حلقة على لسان بحار وحيد ناج من غرق باخرته، ليضاعف بقصته توزيع الصحيفة.

أريد أن أقول لك، إن أكثر ما كان يهمني في مذكرات ماركيز، هو معرفة كيف امتطى ظهر النمر الصحفي، وكيف ترجل عنه من دون أن يلتهمه. إنه قلقي الذي أعيشه كل يوم وأنا أكتب الأعمدة والمقالات الصحفية، ذلك النوع المخيف من الكتابة بموعد محدد، ولا أجد في ظله فرصة لاستراحة أو هدنة للتأمل.

أثقلت عليك؟ ماذا أفعل إن كانت هذه هي الطريقة الوحيدة لاستحضارك؟

ترقم أصابعي على الكيبورد، ولا أتطلع إلى الشاشة، لأنني أنظر إليك، أنسى هذه الآلة الباردة، الحبيبة مع ذلك، لأستعيد التفافنا، أتكلم من دون انقطاع وتستمعين، بكأس واحدة في يدينا.

الرسالة الثانية عشرة:

خلاص مسافر!

نعم حبيبتي، غدًا السفر.

قولوا لعين الشمس هي أغنية شجني الأعلى، كيف عرفت؟

لم أحدثك عن ذلك. كنت أستمع إليها بكل التأثر، على الرغم من أنني لم أكن قد جربت السفر أو الحب، يبدو أن مجاز الرحيل يثير شجني، أو أنني كنت أستعد لما ينتظرني معك، لا أعرف!

رتبت حقيبتي كما أفعل دائمًا، وعلى الرغم من البرد، لم أغير الحقيبة الصغيرة، هكذا أتحرك بخفة تجعلني قادرًا على المناورة مع الأماكن الجديدة، إذا احتجت تبديل القطار بأتوبيس، أوالانتقال بين الإقامات المختلفة. بدأ الفضول يكسو خوف السفر بطبقة رقيقة حلوة.

سأفعل ما بوسعي حتى لا أنقطع عنك أسبوعًا. وقد أكتب إليك قبل السفر رأيي في موضوع السيرة الذي أخجل من طرحه علنًا، فأحيانًا

ينبغي أن يحتفظ المرء بآرائه لنفسه. لكن الحقيقة التي يجب أن نعترف بها هي؛ أن سقف الكتابة عندنا منخفض، ولن نتقدم إذا ما تمسكنا بهذا الرضا البليد عن النفس.

لن أكتب أكثر، فروحي تنسحب، أفكر فينا؛ في عجزك عن البقاء هناك، وعجزي عن الحياة هنا، وألم البعد الذي اكتشفت أنه سيتمدد بسفر يضاعف المسافة بيننا.

أبوس جبينك.

الرسالة الثالثة عشرة:

نفضها سيرة؟

روحي..

باق من الزمن ثلاث ساعات. حقيبتي جاهزة. وليس أمامي إلا أن أتناقش معك، بجدية وتأني من يستمتعان بامتداد وقتهما، بلا مواعيد سفر.

لا أومن بما تقولينه عن تفوق فن السيرة في الغرب بسبب تقاليد "الاعتراف" الكنسي؛ فلست مقتنعًا بفكرة التأثير الميكانيكي للثقافة الأم. وأعتبر أن أولى مهام الكاتب هي تحقيق التجاوز والاختراق؛ فهو مثل النحلة، يستطيع أن يتخير الزهر الذي يريد في أبعد بساتين العالم.

من أمتع ما قرأت حول الرواية الأكثر فتنة – بعد دون كيشوت – أعني "الجميلات النائمات"، دراسة "لماريو فارجاس يوسا" يعيد فيها الرواية إلى أصل توراتي، هو حكاية "أبيشج الشونمية" التي اضطجعت في حضن

الملك داود (ليدفأ سيدنا الملك) بعد أن فشلت كل الأغطية في دفع برودة الاحتضار عنه.

وقد انتحر "ياسوناري كاوباتا" من دون أن يكشف عن المثير الذي ألهمه روايته الجميلة، لتبقى قراءة يوسا مجرد فرضية تحتمل الصواب كما تحتمل الخطأ. وصوابها تدعمه شواهد أخرى تؤكد أن العين الغربية تستطيع التقاط ما لا تلاحظه عين الذات، وفيما استخرجه الكتّاب الغربيون من كنوز ألف ليلة والتصوف الشرقي عبرة لمن يعتبر.

هذه الفرضية؛ فرضية العين الغربية التي ترى أوضح، تجعلنا نتشكك في النظرية التي تربط تميز السيرة الذاتية في الغرب بثقافة الاعتراف الكنسية، وتبرر تواضع هذا الفن عندنا لغياب عادة الاعتراف.

وقد جاء الرد على هذه الفرضية من بوذي ياباني آخر هو "يوكيو ميشيما" الذي كتب واحدة من أفضل السير الذاتية (اعترافات قناع) التي يمكن ردها بسهولة إلى تقليد الاعتراف الكنسي، فهي مفعمة بالإحساس بالذنب أكثر من أية سيرة ذاتية غربية، من اعترافات القديس أوغسطين إلى اعترافات جان جاك روسو وحتى جان جينيه الذي يتناول تحديدًا الموضوع ذاته (اللواط) من دون أي إحساس بالذنب.

ألا يذكرك جان جينيه بمحمد شكري، الكاتب العربي الذي يمكن أن نحسبه على تقاليد الاعتراف، كأي من كتّاب أوروبا المسيحية؟

لنعترف، إذًا، بإمكانية تأثر الغريب بتقاليد الثقافة الأخرى، أو لنعترف بأن الرغبة في البوح، ولع يوحد البشرية.

وفي الحالتين علينا أن نبحث عن سبب آخر لتعثر فن السيرة عربيًا.

ولنتفق أولاً على أن إلصاق صفة (الاعتراف) كمحدد وحيد لفن السيرة ينقل هذا الفن من فنون الأدب إلى فنون الصحافة، مثلما نقلت فضائل البوح والكشف والتعرية الرواية العربية من مقام الفن إلى مقام نشرة الأخبار.

في بعض السير كـ "اعترافات قناع" وفي بعض الروايات كـ "البحث عن الزمن المفقود" قد لا نعثر على حدث أو فعل يتم الاعتراف به؛ فجوهر هذين العملين وعديد من الأعمال الأخرى بالتأكيد، يتوقف على ما لم يحدث، وليس على ما حدث.

لكن غياب الفعل لا يعني غياب التفكير فيه، وسكون الجسد يعوضه صخب الروح، التي تغلي بأسئلة الكتابة والوجود. هنا يكمن السر. هناك فرق بين سيرة المواطن وسيرة الكاتب.

ولا تحاولي إقناعي بأن المشكلة تتعلق بالحرية أيضًا؛ فسيرة كزنتزاكيس أو ماركيز، أو ساراماجو ليس فيها ما يحتاج إلى الحرية، أو ما يمكن أن يتحرج كاتب من ذكره في أكثر المجتمعات العربية تزمتًا. لا تصادم مع الدين ولا اجتراح بطولات ضد الإله، ولا تنفج بفحولة حقيقية أو مدعاة مع النساء.

ليس لدى أي منهم سوى عذوبة الحكي، حول طفولة وشباب عاديين، وتحت هذه العادية الخادعة نلمح عذابات الكائن وتشوفه إلى الكتابة.

نيكوس كزنتزاكيس جعل من سيرته "الطريق إلى غريكو" صعودًا نحو الجد، أو نحو "الإطلالة الكريتية" إطلالة المجد، وهي القيمة الحقيقية التي يراها لوقائع حياته.

ماركيز أخذها من أقصر الطرق، ليقرر في العنوان أنه ما عاش حياته إلا ليرويها، بينما يعنون "ساراماجو" سيرته بعنوان شديد التواضع "الذكريات الصغيرة" (١) ويقول فيها إنه فكر في البداية بتسميتها بـ "كتاب الوساوس" فما يحكيه هو وساوسه وتخوفاته من وقائع بسيطة، مثل الخوف من زوج الجارة لأنه تعرض لها بكلمة، أو انتظار انتقام أب لفتاة لم يفعل سوى أن نظر إليها من الشرفة، أو التكوم تحت اللحاف منصتًا لخطوات مجذوم على أرضية المطبخ الخشبية، وقد خرج من الشاشة في الفيلم الذي شاهده في في ذات الليلة وتتبعه إلى بيت خالته؛ حيث جاء ليقضي شطرًا من عطلته الصيفية عندها!

يتذكر "ساراماجو"، عندما أرسلته أمه لشراء ملح من محل البقالة القريب، وكيف فتح القرطاس وتذوق حبات الملح. واقعة شديدة التفاهة ولا تستحق أن تروى، إلا أنها جعلته يكتشف وصفة مرطبات بدائية: مزيج من الملح والخل والسكر. وقد استخدم هذه التركيبة بعد ذلك في كتابه "الإنجيل" لقتل العطش الأخير للمسيح.

---

(١) خوسيه ساراماجو، الذكريات الصغيرة، ترجمة أحمد عبد اللطيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الجوائز – ٢٠٠٨.

هذه القصة وغيرها مما تضمنته سيرة "ساراماجو" توضح الفرق بين سيرة المواطن وسيرة الفنان؛ الأول يراكم الوقائع والأخبار التي لا يدري القارئ لها نفعًا، مهما كانت أهميتها لصاحبها، والثاني يحكي عن أكثر الوقائع ابتذالاً، لكنها تصبح ذات شأن في علاقتها بفنه وتأثيرها عليه.

الفن وحده هو ما يعطي هذا المواطن البرتغالي أو ذاك اليوناني أو الكولومبي مشروعية التعري أمامنا، وهو ما يعطي ذكرياته استحقاقها لأن تروى. ومن يعش مواطنًا تقف سيرته عند حدودها بوصفها سيرة مواطن مهما كانت خطورة الوقائع التي يرويها والاعترافات التي يعترف بها.

والآن أريد أن أختم باعتراف ليس خطيرًا؛ فهذه الرسالة لن تبقى سرًا بيننا، وسأستخدم أفكارها في مقال أرسله سلفًا؛ حيث لا أضمن ظروف السفر، وأفكر بمزاج مفعم برثاء الذات، أنهما قد يكونان آخر رسالة ومقال. لا تخافي، هو مزاجي المعتاد قبل ركوب الطائرة.

الرسالة الرابعة عشرة:

في الشعوذة

حُبي..

شممتك، وتحسستك في كابينة زجاجية أغلق بابها علينا: أنا وصوتك، بينما يسبح خارج الكابينة حشد من البشر المبتهجين. البهجة أول ما لفت نظري هنا، إحساس الإنسان بالامتلاء.

ليتك معي.

جمال باريس لا يوصف، غريب أن يظل لدى المدينة ما يصلح لإثارة الدهشة، على الرغم من التقارير الإخبارية التليفزيونية والأفلام، وكل ما كتبه الغرباء الذين وقعوا في غرامها.

لا تتلبسني دهشة الطهطاوي، لأن لكل فردٍ في العائلة طبقًا مخصوصًا، لكنني أتمشى على السين الذي لم يزل ملكًا للجميع، وأتحسر على النيل الذي اختفى خلف النوادي الخاصة والكازينوهات. هنا المشي

على الشاطئ متعة حقيقية. باعة كتب قديمة، ومستنسخات لوحات، فنانو بورتريه، وعشاق متخاصرون. وأنا أمشي وحدي طوال اليوم، وفي المساء يحيطني الأصدقاء المقيمون هنا برعايتهم، لأعود بعد ذلك إلى سرير بارد، أحلم بك.

رأيت كيف تكون المدينة فضاء عامًا للحب لا التكاره، حق الصمت مكفول للجميع، وأذى العيون مكفوف، لا أحد ينظر إلى ما لا يخصه. وهنا عرفت أيضًا أنني أشتغل مهنة محترمة. البطاقة الصحفية معتمدة في كل المتاحف، لا تحميني من الرسوم فقط، بل أيضًا من طابور الحجز الطويل. أكاد أقيم في اللوفر. أتجول حتى أتعب؛ فأخرج في استراحة، أعود بعدها حتى موعد الإغلاق.

مفاجأتي في المتحف، كانت "الموناليزا"، ورأيي أن عشرات الآلاف من الصفحات التي دبجت في مديحها، تنتمي إلى الشعوذة بأكثر مما تنتمي إلى النقد.

الكتابات يكرر بعضها بعضًا، كأوراد أو طلاسم، يبتز بها المشعوذون ضحاياهم؛ حيث لا يخرج ما كتب عن "الموناليزا" عن مديح الابتسامة الملغزة، والنظرة التي تشتبك مع عين الرائي من أية زاوية نظر إليها، واختلاط الذكورة بالأنوثة، وامتزاج العهر بالقداسة.

وباستثناء تخنيث اللوحة، فإن فضائل النظرة والابتسامة يجب أن تتوفر لكل لوحة، فلا يوجد فنان حقيقي يمكن أن يتعامل بعناية

أقل مع العينين؛ ولا يمكن لبورتريه أن يعيش من دون أن يضع رسامه شيئًا خاصًا في النظرة؛ الشُبّاك الذي تطل منه الروح.

وليس هناك الكثير الذي يقال حول الوجه المدبب؛ الذي أفضل عليه ردفي فتاة النافذة لسلفادور دالي، وأراهما أكثر إشعاعًا منه.

وقد كتبت انطباعاتي في مقال، أرسله إليك، وأنتظر رأيك؛ فلدي حتى ظهر الغد لأرسله إلى الجريدة، للنشر طازجًا بدلاً من ذاك الذي أرسلته بتشويش اللحظات الأخيرة قبل السفر:

بين النقد والشعوذة

باريس، سامحها الله هي صانعة أسطورة "الموناليزا"، وليس روما أو ميلانو؛ والأخيرة هي مدينة ليوناردو التي وضع بنفسه مخططًا معماريًا لها لم يزل محترمًا إلى اليوم، وهي تعرف قدره فنانًا للعشاء الأخير وليس للموناليزا، وعالمًا مبتكرًا للعديد من المخترعات التي صارت إرثًا عالميًا، وبينها المقص، ومظلة القفز من الطائرات، وفكرة الطائرة الحوامة!

في مدخل متحف اللوفر، توجد لافتات تشير إلى مكانين: الجناح المصري و"الموناليزا". ماذا لو عرف أجدادي أن القسم الضخم الذي يحتوي آثارهم يتساوى مع لوحة بحجم راحتي اليد؟!

مستنسخات من اللوحة (فوتوكوبي بالأبيض والأسود) تتابع مع أسهم تشير إلى اتجاهات السير للوصول إلى "الموناليزا". ورواد المتحف

يلهثون على الدرج مثل حجيج يستعجلون الثواب فتختلط عليهم السبيل وتتوه العلامات، ويقف العشرات يسألون العشرات عن الطريق!

في النهاية، وببعض الصبر، يصل الآلاف يوميًا إلى المعجزة، تقودهم اللافتات إلى باب الجناح، المخصص لعصر النهضة ولولا الاحترام لما تبقى من رصانة المتحف، لسمي "جناح الموناليزا". الجناح متحف قائم بذاته، مذهل في حجمه وضخامة عدد ما يضم من لوحات.

على جانبي الجناح العملاق باتساع ممر كبير تحتشد مئات اللوحات بأحجام ضخمة، معارك حربية، أيقونات ، بورتريهات لملوك وملكات لا تنقصها الأصالة. لكن حجيج "الموناليزا" لا يكادون يلقون نظرة على هذه اللوحات. حتى من يجبرهم التعب على نيل استراحة على المقاعد أمام إحداها فإنهم لايتأملونها، بل يجلسون بالقرب منها مثاني تتهارش أو تثرثر، تعبث بالموبايل أو تتحدث عن اقتراب تجلي "الموناليزا"، اهتداء بالزحام الذي يلوح في البعيد.

كل لوحات الجناح تبدو وصيفات للوحة الصغيرة التي يصلها زوارها بانعطافة جانبية إلى صالة خاصة، وكأنها المذبح أو قدس أقداس الجناح، تمتلئ هي الأخرى باللوحات الكبيرة المهجورة، بينما تحظى "الموناليزا" بأكبر عدد من موظفي المتحف ينظمون المرور أمامها، مع حواجز وإشارات مرور توضح اتجاه السير، كما أنها الوحيدة في المتحف التي تستريح داخل فجوة بجدار يغطيها ساتر زجاجي!

كانت صدمة حقيقية، إذ لم أكن قد انتبهت إلى حجم اللوحة فيما قرأت عنها في السابق، اكتشفت أن المستنسخ الذي أملكه في الحجم الأصلي للبورتريه (٣١×٢١) بوصة. اللوحة الأصل لا تمتلك إشعاعًا إضافيًا فوق ما يمتلكه مستنسخها. جربت أن أترك نفسي لضغط الطائفين من مختلف الأجناس، من القرب، ومن البعد، يمينًا ويسارًا.. لا شيء جديد في نظرتها أو ابتسامتها يعول عليه، الوجه المدبب يوحي باللؤم، أكثر مما يوحي بقداسة أو فسق.

تذكرت الأصابع، لماذا لم يقترب أحد منها بالتعليق؟

ليست من الأصابع التي يمكن أن نحبها، لا سلميات واضحة لها، مما جعلها تبدو دودًا أو حيّات مقطوعة الرأس.

السر ليس داخل البرواز، هذا مؤكد. ربما كان التناص بين "الموناليزا" وأيقونات العذراء، أحد أسباب أسطورة اللوحة، وليس لغز النظرة أو الابتسامة. لكن نهر الأسطورة لا يواصل جريانه اعتمادًا على منبع واحد، بل يحتاج إلى جريان دائم لروافد الغموض. و"الموناليزا" لا تنقصها الروافد التي تتزايد كل يوم حول صاحبة اللوحة، وعلاقتها بالصانع، هل هي عشيقة الفنان، فتاة ليل، زوجة صديقه تاجر الحرير؟ هل هي بورتريه ذاتي للفنان الشاذ جنسيًا؟

هل علينا أن نلاحظ كيف يمكن أن تلبي اللوحة أشواق التجديف كونها لوحة لبغي أو لشاذ وتتناص مع أيقونات العذراء!

ألهذا تجمع "الجيوكوندا" في حجيجها بين المؤمنين والملحدين ممن تستعين إدارة المتحف عليهم بالحواجز وإشارات المرور والشرطيات العابسات؟!

لا أحد بين أولئك الحجيج المشرئبين باتجاه اللوحة يستطيع أن يرى شيئًا داخل البرواز، لأنه يقف وسط الحشد بصورة اللوحة المستقرة في أعماقه.

هذا هو المقال، وأنتظر ردك، هل ترينني مبالغًا؟ هل استقبلت اللوحة بهذا الاستهتار، لأنني وقَّفت أمامها صورتك في أعماقي؟! لا أعرف، لكنني تمنيت بعمق لو كنا معًا، نتخاصر بحرية كغيرنا من العشاق هنا.

الرسالة الخامسة عشرة:

في جزيرة الشهوات

حبيبتي..

استعدت نفسي من أثر الرحلة، ودفعت فواتير الصحافة لمدة أسبوعين: مقالان لكل جريدة، كالماكينة انتهيت منها، ولم أنظر ورائي. استرحت قليلاً وقمت أحايل الرواية. لكنها لم تأت، على الرغم من أنني لم أجلس إلا بعد أن تحممت وجففت جسدي بمنشفتك، وأعددت لنفسي فنجان القهوة، في كنكتك، وصببته في فنجانك. لماذا تركت لي هذه الأشياء؟!

الكتابة خجول لا تظهر في وجود آخر، ووجودك كثيف من دون كل هذه الأشياء. فتحت الكمبيوتر لأبدأ الكتابة، فرأيتك وقد سحبت كرسيًا وجلست في مواجهتي بابتسامتك الجميلة وحزن عينيك.

غالبت الشوق، وأنا أراجع ما كتبت لأنطلق منه، كراع يحاول المؤاخاة بين ذئبة وحمل: أنت والكتابة. ولكنني لم أنجح فأغلقت الجهاز،

وتكومت على الكنبة. أغمضت عيني، انتظارًا ليدك تمتد لتدلك رقبتي وظهري. وعندما لم تأت، قررت أن أخونك مع كتاب!

لم أخبرك على التليفون بأنني أمتلك الآن نسخة من رواية "الفهد".

وكان قد أثار شهيتي إليها، وحملها إليَّ أخيرًا الصديق الشاعر خيري منصور. والنسخة التي صرت أمتلكها صورة ضوئية مصورة عن نسخة في مكتبة عامة، حيث لم يجد الصديق نسخة أصلية بعد أن تورط في الوعد، وهو ما ضاعف امتناني له وفرحي بالرواية، التي أخذت أتحين الفرص لقراءتها دون جدوى على مدى أشهر.

قلت: قد تصلح علاجًا. فتحتها، وأخذت أتأمل تاريخ النشر الذي يعود إلى العام ١٩٧٣. وشرعت أتخيل شكل المتعة المحتملة داخل الرواية من انسيابية خط الثلث المتقن الذي كتب به العنوان، وفي التقابل بين وضوح خط النسخ والاسم الغامض للمؤلف الذي كتب بهذا الخط: "جوزبي تومازي دي لامبيدوزا"، وفي اسم المترجم عيسى الناعوري الذي أهدى المكتبة العربية العديد من الترجمات، ومن بين عطاياه الجميلة هذه الترجمة لرواية وحيدة مؤلفها، وهو أمير لجزيرة لامبيدوزا الإيطالية، نشرت عام ١٩٥٨ بعد وفاته بعام.

هيأت مكمني الذي سأقيس فيه قدرة الرواية على الإمتاع. و لم تخفق الرواية في الاختبار؛ إذ أخذتني تفاصيل الحياة ـ الموصوفة بكلاسيكية تنتمي إلى حساسية القرن التاسع عشر لا العشرين ـ إلى قاعات رحيبة

في قصر النبيل الإيطالي المتعطل عن العمل. رأيت الآلهة اليقظى في رسوم السقف المرتفع، وتعرفت إلى أبناء أسرة سالينا بفخامة المظهر واللهجة المهذبة المميزة لطبقتهم، ورأيت بؤس الأعماق الذي يشتركون فيه مع العامة.

وأخذت أبحث لنفسي بين كل شخصيات الرواية عن جسد وحياة أحل بهما بديلاً عن جسدي وحياتي البائسين، مستبعدًا منذ البداية أن أكون الملك الذي يبدو دوره شاحبًا تمامًا، كما استبعدت الأمير الدونجوان فابريتسيو، ترفعًا عن مضاجعة البغايا في باليرمو.

و لم يعجبني أن أكون ابن اخته وربيبه، الذي يحارب ضد ملك لا يهش ولا ينش ولا يدينه الراوي بشيء. وليس لمن اكتوى بفوضى الجمهورية أن يشعر بأي إعجاب تجاه شاب نفّاج، يسعى إلى تقويض الحكم الملكي لمجرد الرغبة في الاختلاف مع طبقته.

ومع ما تنطوي عليه مهنة كاهن الاعتراف من جاذبية الاستمتاع بآثام الآخرين دون أن أحمل وزر ارتكابها، لم أجد في نفسي الرغبة لأن أكون الأب "بيّرونة" الذي يعيش رهن حماقات الأمير المغفورة سلفًا، وقد أصر هذا الأخير على أن يصحبه في رحلته إلى باليرمو، ليكون على بعد خطوة واحدة من موضع الإثم، من دون أن يتمكن الأب الطيب من معارضته أو مشاركته!

ليس بين أبطال الرواية من هو أفضل حالاً مني؛ أنا المحكوم بالاطلاع على كل الآثام دون قدرة على منعها. ولذلك فقد تمنيت صادقًا لو أكون الكلب "بنديكو" فهو الوحيد الذي يتصرف بحرية، ويعبر عن نفسه بصراحة في هذا القصر؛ تهيجه الروائح الشهوانية للحديقة فيشرع في تفتيت القرنفل والحفر تحت السياج وهدم قنوات الماء!

ومع التقدم في الرواية كنت أستزيد اقتناعًا بخياري، فلا خيانات الأمير للأميرة المسكينة جلبت له السلوى، ولا ابن أخته الضابط "تانكريدي" استمر في مناهضته الاستعراضية للنظام؛ بل تحول إلى ضابط في جيش الملك. ولم تكن تفاهته في الحب بأقل من تفاهته في الحرب، فقد قضى أسبوعًا مع خطيبته "أنجليكا" في رحلات عديمة الجدوى لاكتشاف الأجنحة المهملة والحجرات المهجورة من قصر العائلة الريفي المترامي الأطراف. رحلات يومية تستهلك نصف النهار يعودان بعدها إلى الآخرين في الجزء المأهول من القصر مغبرين بالتراب، تفوح منهما رائحة الشهوة غير المشبعة، دون أن نعرف كيف يستطيع الضابط الثائر على قوانين المملكة الالتزام بقوانين العائلة.

كنت أتصورك معي في تلك المتاهة المدهشة، وكيف كان علينا مباركة كل غرفة من غرفها، بدلاً من العاشقين المترفعين عن كل فرص النصر.

زادني غيابك وقلة همة الضابط اقتناعًا بقراري، واستقرت روحي بسلام في الكلب "بنديكو". ومثل "بنديكو" حقيقي أخذت أتقافز مع متعة القراءة، لكن جسمي بدأ يحفر لنفسه في الكنبة خندقًا، وحملني

الدفء إلى غفوة لذيذة، بددها أجمل صوت آلي في حياتي: رنين التليفون بإشارة استقبال رسالتك: أشتهيك الآن بجنون.

أنا أيضًا أشتهيك. وأعرف أنني لن أنجز شيئًا، في ظل هذه الوحشة.

الرسالة السادسة عشرة:

القول في الحب

هل سألت نفسك عن سر هذا الشيء الغامض: الحب؟

هل من المفترض أن يبهجنا أم يشقينا؟

أفكر في رسالتك الحزينة وفي وضعي. قرأت للمرة العاشرة ما كتبته من دون أن يعينني على التحليق مجددًا. هل تظنين أن أوضاعنا كانت ستظل أفضل، لو تبعنا مخاوفنا، وتحاشينا بعضنا البعض كما فعلنا لسنوات؟!

في "اسم الوردة" يتأمل "أدسو" هيامه بفتاة الدير، ويحاول أن يجد التفسير في اجتهادات علماء المسلمين، موردًا آراءً لابن سينا وابن حزم في تعريف الحب وعلاماته.

وإذا كان هذا الخواجة قد لجأ إلى إمامنا الفقيه ابن حزم، فقد رأيت أن ألجأ إليه أيضًا لأتعرف على حالنا. أغلقت الكمبيوتر وأعددت فنجان قهوة وسحبت "طوق الحمامة" وأسلمت نفسي إلى الفقيه، كما يستكين

مريض إلى طبيبه، خاطبني: "الحب ـ أعزك الله ـ أوله هزل وآخره جد. دقت معانيه لجلالها عن الوصف، فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة".

تعريف مولانا أكثر بشرية، ويناقض ما توصل إليه اليونانيون والإغريق، الذين اعتبروا الحب سهمًا تطلقه الآلهة؛ فيخترق قلوب المحبين.

أراح اليونانيون والإغريق أنفسهم، وألقوا بمسئولية الحب على الآلهة. وكان من الطبيعي أن يخفقوا في توصيفه وتعريفه. في المأدبة يضع أفلاطون تعريفًا على لسان سقراط: "الحب هو الشعور بالرغبة في شيء لم تكتسبه بعد" ومعنى هذا التعريف الكارثة، أن اللحظة التي يكتمل فيها بنيان الحب هي ذاتها اللحظة التي تبدأ فيها أحجاره بالتساقط، حجرًا وراء حجر.

لكنك تعرفين أنني لا أكف عن الاشتياق إليك حتى في حضنك، ولم أفهم إلا معك، معنى إشراقة الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي: "كل شوق يسكن باللقاء لا يعول عليه".

فيلسوفنا عرف الحب الذي حاول أفلاطون أن يتخيله، والأسوأ أنه حاول أن يقيد الحب في ذيل عربة الرغبة، فانتهى إلى نسفهما معًا؛ إذ يفرق بين الحب العامي الزائل والفاسد "حب الجسد" وبين ما يدعوه الحب النبيل "حب الرجلين في العلم" ومن حسن الحظ أن هذه المحاولة المبكرة لإخصاء البشرية قد فشلت؛ فالعالم يمضي على هدي من أشواق جسده وروحه، وليس على أفكار المفكرين.

يعشق الناس من دون الالتفات إلى تعريف الحب، مثلما تنبض قلوبهم بغير حاجة إلى معرفة آلية الدورة الدموية.

أستاذ أمريكي من أصل إيطالي فجع بانتحار إحدى ألمع تلميذاته؛ فاكتشف أنه لا يعرف شيئًا عن حياة الطلاب، وخمن أن سبب الانتحار هو الحب، وهو تخمين لا يحتاج إلى كثير من الذكاء، فالناس ينتحرون عادة عندما يحصلون على الحب وعندما يحرمون منه، ولا نستطيع أن نحصي أعداد الفريقين لنعرف أيهما أكثر قتلاً: الحرمان أم التحقق؟!

في مقابل ميتات المحرومين من أمثال "روميو وقيس"، هناك ميتات السعادة بالحب.. في فيلم فرنسي بعنوان "الحلَّاقة" يتردد البطل الغامض على صالون الحلَّاقة الشابة حتى تنتبه إليه وتحبه، ولكنه ينتحر إثر ليلة حب رأى أنه لن يصل إلى سعادتها ثانية. سنراه معًا ذات ليلة معًا ولن ننتحر!

دعيني أعود بك إلى الأستاذ "ليو بوسكاليا" الذي أنشأ فصلاً دراسيًا عن "الحب" كان مثار تندر زملائه. أضاع الرجل وقت الطلاب وكانت النتيجة كتابًا مملاً أتخمه بالحكايات والأقوال المأثورة، من دون أن يصل إلى تعريف قاطع للحب!

هناك تعريفات بعدد تجارب العشق، أكثرها دنيوية وحسية ما يرد في ألف ليلة "حنت أعضاؤه". ومثل ابن حزم يشد العباقرة المجهولون الذين أبدعوا ألف ليلة الحب إلى طابعه الدنيوي، لكن الليالي تؤمن بقدرية وقوعه كالصاعقة، فعادة ما نقرأ: "نظرت إليه نظرة أعقبتني ألف حسرة وتعلق قلبي بمحبته" أو "فلما نظرت إليه مال قلبي له وحبيته".

هذه الرؤية للحب بوصفه صاعقة تولد حنينًا منفلتًا للأعضاء أكدتها– بعد ألف ليلة – روايات الفجائع العشقية: "الأحمر والأسود"، "آنا كارنينا "، "مدام بوفاري" و"عشيق الليدي شاترلي".

ويمكننا أن نضع في باب تآلف الأعضاء تعريف "سومرست موم" للحب، باعتباره قدرة اثنين على استعمال فرشاة أسنان واحدة. وجريًا على هذا التعريف الحسي يمكننا أن نقول الشرب من كأس واحدة، أو حتى من دون كأس، في استعاضة عن الكؤوس بفجوات الأجساد. هذا التعاون للأعضاء يبدأ في التبدد مع كل طوبة تسقط من جدار الحب. لكن كثيرًا من العشاق لا ينتبهون إلى نذر الكارثة عندما تظهر الفرشاة الثانية في الحمام، أو عندما تظهر الكأس الثانية على الطاولة، فكما للحب علامات، للبغض علامات أيضًا، إذ يبدأ الجسد في التزامٍ حدوده إلى جوار الآخر، وباكتمال الانهيار يمسي التجاور ذاته مستحيلاً، وهنا يأتي دور الرسائل.

أتعرفين لماذا أكتب كل هذا لك الآن؟

لأن خصري يشتاق إلى عناق ساقيك حوله، يصنعان أجمل مزود عرفه تاريخ الولادة المنبوذة، كأس نبيذ واحدة لنا، تسقينني منها، بينما تنبش أصابعي الحشائش بحثًا عن البلل.

الذين يعيشون عثرات حبهم الأول قد لا يعجبهم تعريف الحب بوصفه حنينًا للأعضاء. ولكن هذه هي فتنة حبنا. معك تحررت من كل قيود الحب الأول.

الحب الأول شعاره الخالد "إلى الأبد" ويكفيه بؤسًا أنه يشترك في هذا الشعار مع الديكتاتورية القميئة. ليس للأعضاء من أهمية في سن الإيمان بالمطلقات، فالحبيبة هي الأجمل، والأكمل، وليس هناك من قدرة تستطيع أن تقنع الرومانسيين بأن المرأة كالرجل، لديها جسد يتعرق، وفم تجتهد لتنظيفه عندما تحب، والأخطر أن لديها – مثله – عمرًا ينتهي.

العمر ممتد أمام الحب الأول كطريق بلا نهاية. وليست هذه هي السمة الوحيدة التي يشترك فيها مع الدكتاتورية، بل يشترك معها في قدرته على مصادرة المستقبل، فبعدما ينتهي - وعادة ما ينتهي أو لا يتحقق أصلاً - لا يدعنا نذهب إلى حب جديد إلا مكبلين بأصفاده!

نقع في الحب، من دون أن ننتبه أننا محكومون بمرجعيات جمالية تفرضها ديكتاتورية الحب الأول، الذي يحرقنا بنار عدم تحققه؛ فيظل الرجل منا يبحث بقية عمره عن فلجة الأسنان النى أحبها، أو تقويسة الأنف، وربما رائحة الخبيز التي شمها في ملابس عذراء شاغلته عن البكاء بنبع جاف ذات يوم. وقد تعيش المرأة تبحث عن خصلة الشعر البيضاء التي يستنكفها المسنون من زعمائنا غير المحبين. (نسيت أن أقول إن بطل فيلم الحلَّاقة كان يسعى في كهولته إلى الحلَّاقة الشابة بسطوة الحنين إلى حلَّاقة كهلة تتيَّم بها في طفولته).

دكتاتورية الحب الأول، قد تكون هي نفسها المسئولة عن دفعنا إلى الحب مجددًا، وبذل المحاولة إثر المحاولة. ومثلما لا يعرف أحد الأسباب

التي تدفع فسيلة إلى الانبثاق من جسد أمها النخلة، لا يستطيع أحد أن يمنع حبًا جديدًا من أن يولد تحت حب قائم بالفعل.

هل تذكرين جلستنا في ذلك المقهى بصفة صديقين، عندما حكيت لك عن حبي لأخرى، وحكيت لي عن حبك لآخر؟ من الطريقة التي نطقت بها "أنا مغرومة"، احمرار وجهك وصدق عينيك وأنت تنطقينها، أحببت حالة الحب عندك. ربما ما وقع في نفسي كان تحديدًا ما وقع في نفسك وقتها، وخبأه كل منا في سره.

ولدت فسيلة حبنا تحت حبين، إلى أن كانت ليلتنا الموعودة، التي قطعنا فيها شوارع المدينة طولاً وعرضًا حتى الصباح متشابكي الأصابع. تذوقت يدي ملمس الحب في يدك، على الرغم من البردِ الشديد حولنا.

ومثلما يستطيع الحب أن يكمن تحت الآخر، أو تعيش الفسيلة تحت أمها يتمكن البعض من الجمع بين حبين، ليس الرجال فقط، بل والنساء أيضًا على الرغم من أن المرأة أقرب للتوحيد في الحب.

وقد حكى لي صديق مسن ـ تعرفين أن معظم أصدقائي من المسنين ـ أن حبيبته كانت تحبه بقدر ما تحب رجلها الآخر. وكانت تعيش بينهما بشكل فني من دون أن تشعر بالذنب، تستكمل من أحدهما ما يعز عند الآخر. ويقول إنه وهي فكرا أن يذهبا إلى مقهى ذات ليلة بعد أن فشل في إيصالها إلى آخر الدرب. وهناك في الحي القديم اعترضتهما متسولة بدأت بالدعاء له:" ربنا يخلي لك الهانم" ولما لم يرق لها تحولت بالدعاء لصالح الهانم شخصيًا:"ربنا ينولك اللي في بالك يا مدام" أجزلت لها،

وبعد ساعة من انصرافهما وجدها تهمس له عبر الهاتف: لقد استجيبت دعوة الشحاذة!

اثنان من كبار كتَّاب هذا الزمان: "أناييس نن وهنري ميللر" أحبا بعضهما، وتركا مذكراتيهما التي تشابهت فيها الاعترافات. كانت لدى هنري امرأة أخرى، وكانت لدى أناييس امرأة أخرى أيضًا!

أنانيس في يومياتها تفسر نفسها بأنها كانت مكونة من شظايا، وتحاول أن تعوض بتعدد التجارب محدودية حياة الإنسان، الطريف أنها وقعت في حب جمال المرأة "جيون" وفي حب موهبة الكاتب (هنري يمنحني عالم الكتابة، جيون تقدم لي المخاطرة) كانا من عالمين مختلفين: هو حذر دائمًا وهي مندفعة دائمًا. كان هنري يقول عن صديقة صديقته إنها امرأة صادقة، وتعلق أنانيس - من دون اتفاق معه - كان لنا جميعًا أن نكون صادقين إزاء اللحظة النابضة.

المرأة الأخرى لدى هنري كانت زوجته "يون". وفي حواره المطول مع " كريستيان دي بارتيا " [١] شهد لصالح حبيبته التي تفتقد الإحساس بالذنب، ويتأسف لأن الزوجة "يون" طلبت الطلاق لأنها كانت تغار من أنانيس، و لم تقدر على الاستمرار في العيش ثلاثتهم معًا. وهذا برأيه لأنها كانت قوية وشديدة التملك!

---

(١) كريستيان دي بارتيا، اعترافات هنري ميللر في الثمانين، ترجمة خالد النجار، كتاب الهلال ٢٠٠٠.

وقد لا يكون الجمع بين الحبين أكثر أنواع الحب غرابة، لكن الحب على وجه العموم ابن للغرابة وليس الاعتياد، وسحره في غرابته وغموضه، بما في ذلك ظهوره المباغت في أقصى وأقسى انعطافات حياتنا وعورة.

وأنا لا أعبأ بأية صعوبات، ولن أفكر في الحل الذي اعتبره "إدسو" وقحًا من إمائنا، وهو أن يضاجع المحب البائس عدة إماء!

لا أرى في الحل وقاحة لمن يستطيع، لكن أعضائي لا تحن إلا إليك. وما قلته لك ورأسي في دفء ركبتيك كقط يتوسل العطف: "والله العظيم أنا أستحقك" كان نبوءة بإخلاص، لم أعهده في أعضائي من قبل.

الرسالة السابعة عشرة:

فضائل النسيان

عندما كتبت إليَّ أمس رسالتك التليفونية: افتح "mbc2" توقفت عن الكتابة لأشاركك الفيلم، مع أنني شاهدت "woman on top" من قبل، وبدون حذف الرقابة التليفزيونية.

الفيلم رائع، لكن الحذف جعله ناقصًا، فلا يمكن للمشاهد أن يفهم، لِمَ قطعت "بنيلوب كروز" إصبعها بدلاً من قرن الفلفل الحار في حصة الطبخ! في اللقطة المحذوفة تضببت عيناها بالرغبة لأنها تذكرت زوجها وحبيبها الخائن عندما كان يدعك الفلفل الحار في شفتيها قبل أن يمتصهما، فقطعت يدها مثلما فعلت نسوة يوسف. لا تخافي، إن كان لابد من دهن شفتيك، سأدهنهما بالعسل، أو أبللهما بالنبيذ. لكنني سأحمل لك الفيلم لتعرفي سر العنوان؛ فالمرأة ليست في القمة بسبب نجاحها الباهر في تدريس وتقديم برامج الطبخ في التليفزيون، بل لأنها كانت تفضل دائمًا أن تكون

فوق، وعندما ضبطت زوجها فوق الجارة، قررت هجره، و لم تستمع إلى توسلاته لها بالبقاء وتبريره لخيانته بأنها لم تراع أنه رجل، ويحب أن يكون فوق أحيانًا!

لكنهما عادا على أية حال، لأن وشم حبهما الخاص جدًا لا يمكن أن يمحى. استعادة تفاصيلنا جعلتني أومن أن هذا الغرام يشبه ولهنا. وأننا نستطيع أن نعيش هذا الوله من خلال الأفلام عندما يتوقف جسدانا عن الهذيان.

هل سيكون في الفردوس أو في الجحيم قنوات خاصة بالأفلام؟

تعرفين أنه لم يكن من عادتي الاستسلام أمام شاشة التليفزيون. ولكن دعواتك لمشاركتك الفرجة على قنوات الدراما الأجنبية صالحتني على عادة المشاهدة، أشعر أحيانًا أن مشاهدتنا المشتركة على البعد تعوض الغياب، وأحيانًا تؤجج الشوق، وهي مع ذلك، وفرت لي الملاذ الآمن من رهاب الكتابة، أقول: لا أكتب لأنني مشغول بمشاهدة فيلم جيد مع حبيبتي.. هكذا من دون أن أشعر بالتقصير (لأنني أهمل واجباتي) أو بالعجز (لأن الكتابة غادرتني) أو باليأس (لأن ما سأكتبه سبق أن كتبته أو كتبه غيري).

هل تلاحظين أن أجمل الوله على قنوات الأفلام ينبع من مناطق حارة كبلادنا، لكنها مشرقة بحياة أكثر خفة، وببشر يستميتون لكي يحيوها. هل الحياة في الكاريبي أخف من حياتنا حقًا أم هكذا تزّينها الأفلام؟

من أفلامهم يمكننا ـ علاوة على التصالح مع الحياة ـ اصطياد الحكمة من أفواه الممثلين؛ حتى في أشرطة التسلية الخفيفة. لكنها حكمة لا تنفعنا، إلا بقدر انتفاع "سانتياجو" بطل هيمنجواي في "العجوز والبحر" بالهيكل العظمي لسمكته العملاقة.

لا نصل إلى شاطئ الحياة إلا بالهيكل العظمي لحكمة الأفلام، فنغمض أعيننا راضين على أية حال.

في فيلم (لا أذكر عنوانه من كثرة ما رأيت؛ فأنا أخونك أحيانًا وأشاهد من تلقاء ذاتي) قال أحدهم لأنثاه التي تحول عنها: لم أكف عن حبك، فقط تغيرت الوسيلة.. ضعفت الحواس وقويت الذاكرة.

حل وسط عبقري بين الأبدية المستحيلة، وبين الاتهام الفظيع للمنسحبين بالخيانة وانعدام الوفاء.

هل يمكن للرجل المتروك أو المرأة المتروكة أن يقدر أو تقدر هذه البلاغة؟

هل يمكن تدوير كل ما كان جميلاً في الذاكرة، والفرح به كما لو كان يحدث مجددًا؟

بشر الأفلام فقط بوسعهم أن يقولوا هذا. وهم، وليس نحن، بوسعهم أن يواصلوا الحياة من دون ضغينة وبخفة، من غير أن يضطروا لحمل أحد الثقلين: تابوت الحب الميت أو صليب الغدر.

فيلم آخر أذكر عنوانه، لأنني شاهدته من ليلتين فقط، قدم حلاً عبقريًا لضجر التكرار. في"first 50 dates" "خمسون موعد أول"

فقدت ذاكرة البطلة قدرتها على الاحتفاظ بأية ذكريات جديدة بسبب حادث سيارة.

توقف خزينها من الذكريات عند تلك اللحظة، فصارت تستيقظ كل يوم لتنفيذ البرنامج الذي كانت أعدته ليوم الحادث. وتواطأ الجميع لإرضائها: ترتدي ذات الثياب، وتخرج إلى ذات الأماكن، ويقدم لها أبوها نسخة جديدة من صحيفة يوم الحادث، ويحتفل معها كل يوم بعيد ميلاده، وتشاهد كل يوم شريطًا مسجلاً لمباراة البيسبول التي جرت في ذلك اليوم!

صارت الفتاة المثيرة للشفقة عبئًا على كل من حولها، باستثناء المحظوظ الذي وقع في حبها وتزوجها وأنجب منها، وظلت في كل مرة تستقبله بولع المرة الأولى!

في الحب نستمتع بذاكرة قوية جدًا، أو بلا ذاكرة على الإطلاق. لكننا في الحرب محكومون بقوة الذاكرة فقط، لأن النسيان في الحرب خسارة مؤكدة.

الرسالة الثامنة عشرة:

هنا؛ حيث تنبت للرجال أجنحة

ساحرتي، أعجبتني الصفحات الجديدة، وأسعدني تقدمك السريع. لا تخافي من السهولة التي تكتبين بها. لا ترهبي اللعب، وعلى العكس، إذا ضبطت نفسك في حالة "عمل" لا بد أن تفكري في التوقف.

حكايتك عن رجل المحطة ذكرتني بالرجل الذي قابلته منذ عامين في مطار مدريد الشاسع. كنت أجلس بفراغ صبر، حيث كانت الإذاعة الداخلية تعلن عن قيام أو هبوط طائرة كل دقيقة أو دقيقتين، وكانت الطائرة المتجهة إلى القاهرة الوحيدة ـ كالمعتاد ـ التي أعلن عن تأخرها لعطل فني. و لم تكن لديَّ أدنى فكرة عن الطريقة التي ينبغي أن أبدد بها وقت الإصلاح، إصلاح الطائرة طبعًا!

نظرت إليَّ مجاوري في مقعد الانتظار. بدا ساكنًا كما لو كان هناك منذ الأزل. تصورته للوهلة الأولى مصريًا جنوبيًا أو سودانيًا شماليًا، من حزنه

أولاً، وتاليًا من سمرته غير الكثيفة وشعره الكثيف الأكرت الذي دب فيه شيب مبكر.

حييته بالعربية فرد بالإنجليزية، وبدأنا في تعارف كسول. قال إنه كوبي، وهو عائد من إجازة في بلاده إلى ليبيا حيث يعمل. وهنا اكتشفت سر السكينة التي يستشعرها في هذا المكان الصاخب؛ مؤكد أنه ليس راغبًا في المغادرة إلى أي من الاتجاهين.

بدأت أسأله عن الأوضاع في بلاده، فأخذ يجاوبني بتحفظ شديد. لم تسعفني ذاكرتي باسم كاتب كوبي لأكسر الجليد بيننا، لكننا تدبرنا مؤامرة قتل الوقت سويًا، ببعضِ جمل عن "أستورياس ونيرودا وماركيز ويوسا"، و لم ننس المرأة ذات الجَلَد الرجولي "إيزابيل الليندي".

وعدت لأسأله عن عمله في ليبيا، فقال إنه طبيب. وكانت هذه هي المفاجأة الحقيقية، صحيح أننا قابلنا العديد من الأطباء في قارة نستقي معلوماتنا عنها من الأدب، لكنهم لم يكونوا أطباء تمامًا، فعادة ما يلتقطون عدوى الحب من مريضاتهم، وينتهون عشاقًا في أراجيح نومهن.

منح روائيو أمريكا اللاتينية أبطالهم مهنًا مختلفة، ولكنهم لم يتمكنوا من هز اعتقادنا الراسخ بأن كل رجل ليس سوى واحد من اثنين: كاتب أو رئيس دولة (حالي أو ينتظر؛ فالسابق ميت).

وبينما تثابر المرأة على دورها الخالد: الإبداع في فنون الحب، بوصفها الربة الحامية للكاتب والدكتاتور، فإن علاقة الرجلين لم تخل من تعاون.

لا بمعنى علاقة التجاذب الشخصية الملغزة، كعلاقة ماركيز بفيدل كاسترو، التي يتعرض الكاتب للغمز بسببها، بل من خلال التعاون اللدود، في علاقة التنافر بين الوظيفتين. الدكتاتور يحاول حبس الوطن في ماسورة بندقية زنادها طوع إبهامه، بينما يفتح الكاتب شبابيك الحرية بامتداد فسيح.

من هذا التضاد نستطيع أن نفهم حركة "البوم" أوالانفجار الفانتازي الذي عرف بـ "الواقعية السحرية" في ستينيات القرن الماضي، بوصفه وسيلة مقاومة وضرورة حياة، أكثر من كونه صرعة أدبية، اختارها أدباء أمريكا اللاتينية لتمييز أدبهم عن الرواية الأم في أوروبا.

كان طبيعيًا أن تنبت للرجال أجنحة، تساعدهم على الطيران فوق الأسوار المتطاولة. وكان من المنطقي أن تكمن في أطراف العشاق قوة الأحصنة وشبق القطط في ممارسة الحب، وبناء الحياة، في مواجهة الموت المشهر في أصابع الدكتاتور.

استطاع كتاب القارة الجميلة إقناعنا بإمكانات الخفة، التي ينطوي عليها الكائن وتجعل حياته محتملة، مستعينين باختلاط الأصول – دمًا وثقافة – الذي تتمتع به بلادهم.

وكما تبدو في الوجوه والأجساد هنديتها وعروبتها وتركيتها وأوروبيتها، يبدو أدب أمريكا اللاتينية وكأنه سفر تكوين أدبي جديد، تختلط فيه الأساطير الهندية بخيال ألف ليلة المنفلت بتحرر أوروبا الحديثة، في عجينة تبدو سهلة بقدر ما هي فاتنة، مما يصنع اعتقادنا الراسخ بأن كل أمريكي لاتيني هو بالضرورة كاتب، ما لم يكن رئيسًا.

وإذا كان الرفيق "فيدل" قد نجا من قوى الأرض والسماء ودخل الألفية الثالثة رئيسًا لكوبا، فقد تأكدت من أن جاري في صالة انتظار مطار مدريد، الذي تخطى بالكاد عتبة الأربعين ليس رئيسًا حاليًا ولا محتملاً لكوبا.

هو بالضرورة كاتب، هكذا تكونت ورسخت قناعتي، حتى لو ادعى غير ذلك. ولربما ولدت في ذهنه الآن بالذات رواية جديدة. لذلك فإن عليَّ أن أحترم صمته وأجرَّ حقيبتي إلى السوق الحرة، ليس للشراء، وإنما لمعاينة جمال البائعات الخاص جدًا؛ الجمال الموحد، الذي يضم كل عضوات التنظيم العالمي لبائعات الأسواق الحرة.

ملحوظة: لقد أقلعت عن هذه الهواية منذ عام وسبعة عشر يومًا.

الرسالة التاسعة عشرة:

أنا اليوم مسرور

أقسم لك، هذا ما حسبته أمس. واحتطت له بملحوظة أخيرة، يبدو أنك لم تقرئي الرسالة بانتباه، أو أن الملحوظة لم تصلك لأنني تراجعت عن ضغطة زر الإرسال لأكتبها.

قلت لك إنني أقلعت عن هذه العادة. نعم كنا تعارفنا، لكننا كنا بهدوء خجول نلقي بشباكنا الخرقاء والهزلية، من دون أن يلتقط أحدنا إشارات الآخر. وثانيًا لست بهذه الشراهة التي تتخوفين منها، فقط لديَّ بعض التأملات.

تعرفين وظيفة الذواق في المطاعم الكبرى؟ ليس شرطًا أن يكون الذواق أكولاً. لكن أجيبيني بجد: ألا تلاحظين بالفعل تشابه بائعات الأسواق الحرة في مختلف أنحاء العا لم ؟

ربما يختارونهن حسب مواصفات في القوام، وكزموبوليتانية في الملامح، يكملها الزي الموحد بلمسته النهائية، التي تخلق التشابه بين بائعات طوكيو وبائعات مدريد.

لكنني لست نادمًا على إثارة غيرتك والنوم ببراءة الحملان!

هذا مجرد قصاص عادل منك على ردودك التي لا ترحم نوبات غيرتي. ردودك التي أراها مفيدة عندما أهدأ، فالاطمئنان في الحب يميت القلب، نعرف ذلك لكننا نلح في طلب اليقين، مثلما يمضي المدخنون راضين نحو الموت.

عاودني حلم الطيران. في البداية تصورته سقوطًا من فوق عمارة مرتفعة، لكنني أخذت أناور بذراعي، فوجدتني أتمكن من الارتفاع فوق مستوى السطح الذي جرفتني الريح من فوقه. وكنت سعيدًا باكتشافي أنه ليس سقوطًا، وعاودت الهبوط مدومًا في موجات، وكنت أنت بشرفة الطابق قبل الأرضي تلوحين لي بالنزول كما كان يفعل المرشدون الملاحيون في بداية اختراع الطائرات. رفرفت نحوك، وهبطت بالشرفة وعانقتك.

وبعد ذلك استيقظت مسرورًا، وكان الصباح مختلفًا، لا صوت من خارج البيت إلا شقشقة لذيذة لعصفورة دورية. تجاوزت الساعة الموعد الصباحي لأول جامع روبابيكيا. عادة يصدر النداء الأول في التاسعة: بيكيا بيكيا. ثم تتواتر دورات الجامعين بأسرع من قدرة أية قطعة أثاث أو آلة منزلية أو آنية على التلف.

لا نداءات اليوم. والهدوء لذيذ، غير أنني بحاجة إلى جامع روبابيكيا كلي القدرة؛ لكي أبيع له العالم من دون مساومة، وأستمتع بعد ذلك بأفراحي الصغيرة: النوم الهادئ، والحلم بك مجددًا.

سعيد لأنني لم أر غيرك في حلمي المبهج بالطيران. لم أر أحد كوابيسي المتكررة حول نسيان موعد الامتحان، أو الوقوف حافيًا بالبيجاما في ساحة الجامعة، ولم أتنبأ بشيء من مصائر أحبتي الغائبين، ولم تزرني أطياف بيتنا القديم.

قامت الكنبة بوظيفتها الأساسية على أكمل وجه. أتذكر الفيلم الذي نمت عنه، كان "اسكندرية كمان وكمان" ليوسف شاهين، وكان المخرج الذي في الفيلم "يحيى" مفتونًا ببطل أعماله الذي مل دور هاملت، لكنه ظل مصرًا عليه، ضاربًا عرض الحائط بغيرة الزوجة، وغيرة مساعديه. عندما غفوت كانا داخل الفيلم في برلين؛ حيث يتسلمان جائزة فيلمهما السابق، يرقصان في الشوارع، أو كان المخرج يحيى يراقص بطله. وكانا يضعان كوفيتين حمراوين؛ تقاومان بوهج الغُلمة برودة الشارع في مساء ألماني.

لم يزل الوقت مبكرًا، ولديَّ منه ما يكفي لكي أستعيد وقائع الفيلم، وأستدعي بإرادتي أجمل رائحة لفم امرأة، أجمل رائحة لوردة، وأجمل مذاق للقمة أكلتها معك.

أن نتذكر ونحن أيقاظ ـ ولو أن رؤوسنا لم تغادر المخدات – أجمل بألف مرة من أن نستعيد الجمال، مكرهين ونحن نيام؛ ففي النوم لا يكون السرور قرارنا الحر، بل يتحكم فيه كل الأعداء المحتلين للاوعينا السليب.

مستوطنات الخوف في اللاوعي تزودنا بالكوابيس، ويحملنا الضجر منها إلى الرفرفة بأجنحة الحلم أحيانًا في تمردات خطرة وغير مشبعة.

لا شيء مثل الذكرى العاقلة، عندما تدور في الوعي عقب نوم مستريح، في صباح تزقزق فيه دورية وحيدة، أو هكذا يخيل إلينا، لأن شعاع شمس تتعافى تسرب إلى مخدعنا أو كنبتنا، بعد عدد قليل وغير معتاد من الصباحات الباردة.

يا إلهي! ماذا يفعل أبناء الشمس ـ أمثال أخي محمد ـ الذين انكتبت لهم الحياة في بلد رمادي صغير كالدانمارك؟! ألهذا تفلت أعصاب فنانيه فيسبُّون النبي؟!

ماذا تكون الشرفات بلا شمس؟! بلا شعاع كهذا الذي سحبني إلى الخارج، لأنظر الورقة الصغيرة الأولى المحتقنة احمرارًا بفعل البرد.

الورقة الأولى على غصن أجمل من غابة.

أجمل الحياة بواكيرها: خضرة فبراير، لا يونيو، صرخة الميلاد، لا صياح المراهقين. يا إلهي لماذا لا يظل أطفالنا براعم تهتز مسرورة في الريح، بلا خوف عليهم من العربات الطائشة والحكومات الطائشة ونظم التعليم البليدة؟!

لديَّ من الوقت ما يكفي للتكاسل تحت هذه الشمس الصباحية، في عالم غير موجود، أو موجود، لكن محدود بانعطافة الشارع الساكن في يوم العطلة.

موزع الصحيفة الصباحية توقف بدراجته النارية، ففزعت الدورية، قبل أن يقذف إلى الشرفة بعدد هذا الصباح من الصحيفة، قذيفة أخرى قليلة الضرر.

هذا العدد من الصحيفة سينام مثل الأعداد التي قذف بها المسكين في كل الصباحات السابقة، إلى أن يختفي بلاط الشرفة تحت هذه اللفائف فأنظفها، قبل أن تفيض، ويلمحها الموزع فيحزن لتفاهة المهمة التي يقبل عليها كل صباح بمنتهى الجدية.

مسرور، ولا شيء أنتظره هذا الصباح، غير فنجان قهوة وعودة دورية وحيدة إلى غصنها.

متى تعودين؟

الرسالة العشرون :

الياباني في تهتكه

أراك، على البعد، منمنمة ناصعة بين الملاحف في الغرفة الحمراء. يأكلني الشوق إلى دفئك، تستعيضين عن وجودي بدفء الشرشف الحداثي؟ ألم يكن من الأفضل أن أكون أنا لا مقبس الكهرباء مصدر دفء فراشك؟!

لا شيء يعادل أن نكون معًا، لكنني بحثت، مثلك، عن الدفء لا في الفراش، بل في رواية يابانية مثيرة، لا أعرف على وجه الدقة إلى أي حد هي متهتكة، أو بمعنى أدق، إلى أي حد يمكن أن نعتبر تهتكها يابانيًا؟

أحببنا الأدب الياباني. وفي أعناقنا ديون لكامل يوسف حسين، ماري طوق، وبسام حجار وغيرهم، لكن إلى أي حد كان هذا الياباني الذي أحببناه يابانيًا؟

لقد درنا حول أنفسنا دورة كاملة، لنذهب إلى الشرق عبر الغرب. قرأنا "كاواباتا وتانيزاكي وميشيما" وغيرهم عبر الفرنسية والإنجليزية؛ بتغيير في العنوان الأصلي أحيانًا.

ويستطيع قارئ يتقن لغتين من الثلاث أن يدرك بسهولة التغيير في كلمات العنوان أو المتن، لكن ما لا نستطيع أن نتوقعه هو مدى التغيير الذي يطرأ على الأشياء سريعة العطب: الإيماءة، الابتسامة، ورفّة الخجل على صحن الخد أو على رموش العيون المسبلة أغلب الوقت!

الغريب أن محاولات لترجمة الأدب الياباني من اليابانية مباشرة لم تترك أثرًا. وهذه مفارقة تستحق التأمل. هل أحببنا خيال المترجم الغربي عن الشرق؟ أم أن الترجمة عن اليابانية مباشرة هي التي جاءت مثقلة بأهواء المجاملة بين المترجم والكاتب الياباني، وبين الكاتب الياباني وسفارات بلده التي دعمت الترجمة؟ ومعروف أن الحكومات شرقًا وغربًا لا تتفق على شيء قدر اتفاقها على الدفع بالجثث الطافية على سطوح آداب بلادها!

هل في الأمر مصادفة أو قدرًا قاسيًا جعل من أتقنوا اليابانية من العرب لا يتمتعون بعلاقة حسنة مع العربية؟

أيًا كان الأمر؛ فالنتيجة أننا لم نزل محكومين بالدوران حول العالم لقراءة الاختيارات العذبة لمترجمين أصحاب ذوق، ترجموا لنا ما تمنوا أن يكتبوه. ولا مفر أمامنا من تقبل المؤلف الشرقي بعد مروره على الغرب؛

أي بعد نزع طبقة من ملابسه أو إلباسه طبقة إضافية، حسب أهواء المترجم الغربي وفكرته عن الشرق.

حتى وقت قريب كان الغربيون يعتقدون أن اليابانيين والصينيين لا يعرفون القُبلة، لأنهم تصوروا أن التقبيل يجب أن يتم على طريقتهم: في الحدائق والشوارع وفي الأتوبيس والمترو، ليصلوا إلى أسِرَّتهم بعد ذلك زاهدين.

لم يحسب الغربيون الفرق بين الشمس الساطعة والضباب.

الشمس تخزي النار؛ فلا يمكننا أن نرى اللهب في مكان مشمس إلا من خلال القليل من الدخان الذي يتصاعد من غصن لدن سيئ الاشتعال، حتى ذلك الدخان نراه تحت الشمس مجرد إشارة خافتة قليلة القتامة.

نبتة الظل، مثلها مثل الأوروبيين الذين يقبِّلون علنًا، تتطاول سريعًا بحثًا عن الشمس، لكن هياجها الهلوع لا يعول عليه؛ فساقها لا تكون في متانة ساق نمت بطيئًا تحت الشمس، وهكذا البشر.

الوهج الذي أغلق عيون اليابانيين على حيائها، هو ذاته الذي جعلهم يدخرون قبلاتهم إلى غرف النوم، لتصبح فعل حب كامل وسط الشراشف الدافئة.

وربما كان الحياء أكثر ما يتبقى في كتابة الشرقيين بعد أثر الترجمة المزدوجة.

الرواية التي أتدفأ بها الليلة هي "اعترافات خارجة عن الحياء(*) لتانيزاكي"، أعرف إعجابك بروايتيه "التاريخ السري لأمير موساشي" و"فتاة اسمها ناؤومي".

الاعترافات ليست من الروايات الكبيرة، ولكنها من الأعمال الجذابة، وربما كانت طموحًا مبكرًا من تانيزاكي (١٨٨٦ - ١٩٦٥) إلى "البست سيلر" حمى أيامنا، لكن على الطريقة اليابانية الخجول!

أستاذ جامعي في منتصف العمر لم يزل يعاني من الافتتان بزوجته الأصغر منه وعدم القدرة على الوفاء بمتطلباتها الجسدية، وهي على العكس حارة وتشمئز من جسده. وكلاهما متكتم على معاناته بسبب الخجل. هي تتعاطى الكحول حتى تثمل فلا تشعر بثقل حضوره وقلة همته، وهو يتعاطى المقويات ويحاول إثارة نفسه بتصويرها عارية خلسة تحت تأثير الكحول. وكلاهما يدون مذكراته، ولا يمعن في إخفائها متيحًا للآخر متعة التلصص ولنفسه متعة البوح. ثم يدخل حياتهما شاب خطيبًا لابنتهما، ويلاحظ الزوج أن الشاب منجذب إلى الأم بأكثر من انجذابه للفتاة، والأم من جانبها لا تترك الشابين وحدهما أبدًا. وعلى مدار الرواية نرى الاحتراق المزدوج الذي أصبح رباعيًا. كل منهم يدرك وساوس الآخر، وكل منهم منجذب إلى مصيره، بهذا القدر أو ذاك من التواطؤ يريد التضحية من أجل حصول شريكه على لذة لم يتمكن من توفيرها له!

(*) جونيشيرو تانيزاكي، اعترافات خارجة عن الحياء، ترجمة عدنان محمد، دار ورد، دمشق ٢٠٠٩.

لا تبدو الرواية سياقًا منفردًا في الأدب الياباني. التفنن في الإخفاء والهروب هو ذاته ما نجده عند يوكيو ميشيما في "اعترافات قناع".

"كاواباتا" يطلع قراءه منذ الأسطر الأولى على ما كانت تعطيه مدبرة بيت المتعة للرجال الخضر في "الجميلات النائمات": حبتا منوم لكل زائر، يجب أن يبتلعهما أمامها قبل أن يصعد إلى غرفة الفتاة المنومة سلفًا، فيضطجع في حضنها، من دون أن تشعر به، وعندما يستيقظ من أحلامه صباحًا تكون هي قد سبقته إلى اليقظة وانصرفت. وقد رابط ماركيز أمام هذه الرواية عقودًا دون أن ينساها، حتى استنسخها استنساخًا في "ذكرى عاهراتي الحزانى" ولنا أن نلحظ الفرق في العنوان بين "الجميلات" عند "كاواباتا" والصفة اللاأخلاقية أو التحقيرية "عاهرات" عند ماركيز. إضافة إلى أن الرجل الكولومبي المسن لم يلتزم قواعد الحياء في فراش العذراء كما فعل "إيجوشي" الياباني.

الأقنعة كثيرة لدى أبناء الشمس المشرقة حتى في الواقع؛ ففي اليابان، لا الغرب، عاشت فتيات الجيشا اللائي تخصصن في الإمتاع بالموسيقى ولباقة الحديث، وهذا هو المعلن، وإن حدث ما هو أعمق بين الفتاة والرجل يظل سرًا لا تعترف به بيوت الجيشا المحترمة.

الساعة على شاشة الكمبيوتر الآن، تقترب من الرابعة صباحًا. لابد أن صغيرتي تغط في نومها، وما يمنعني من وضع إصبعي في فمها، هي أوامر الأقدار القاسية التي وضعتني على هذه المسافة من ملاحفها.

الرسالة الحادية والعشرون:

أخيرًا هزمتها!

لو كنت بجوارك اليوم لطلبت مكافأة سخية، لكنني كافأت نفسي بكأس نبيذ وسيجار دخنته دفعة واحدة، سعيدًا بإمساك بداية الخيط مجددًا.

كتبت فصل المكتبة الذي ناوشني كثيرًا، سأرفقه لك مع هذه الرسالة، أرأيت؟! بمجرد أن تحسن مزاجنا صرت قادرًا على الكتابة.

الكتابة تجعلني أكثر قدرة على العطاء؛ أكثر قدرة على إسعادك، وسعادتك ستجعلني أكتب أحلى. ولن أغامر بفتح التليفزيون أو قراءة الصحف هذه الأيام، فقط سأطل على الماسنجر لأراك.

التليفزيون والصحف يهبطان بي دائمًا إلى هوة الحزن والإحساس بالخواء. ولا أعرف من غيرنا - نحن العرب - يفتح عينيه في الصباح أو بعد قيلولة مؤرقة ليجد الأوراق والمستندات تتطاير في وجهه؟ أناس منا يزعقون وهم يلوحون بوثائق الاختلاس أو الخيانة.

الوثائق التي تخرج علينا في برامج الفضائيات صباح مساء، هي نفسها التي تستلقي على صفحات الصحف، مثل قتلى على الطريق لم يتعرف على جثامينهم أحد.

من غيرنا محروم من لحظة سكينة، من حق الراحة؛ حق اللعب الضروري لتجدد الحياة وتجدد الكتابة؟!

الإعلان العالمي لحقوق الإنسان لم ينص على الحق في اللعب، لكنه أورده ضمنًا في إطار الحق في الراحة وأوقات الفراغ. وهذا البند من بنود الإعلان لا يلتفت إليه في بلادنا، إذ لا يمكن الوصول إليه إلا بعد إقرار حق العمل بأجر عادل. وباستثناء مواطني دول الخليج فإن هذا الحق يصبح يومًا بعد يوم أبعد عن أحلام المواطن العربي.

في لائحة الحقوق يتقدم حق التعبير على حق العمل بأجر عادل، والأخير بدوره يتقدم على الحق في الراحة. وهذا هو الطبيعي حسب المنطق والمخيلة السوية، التي وقفت وراء هذا الإعلان الطموح؛ فحق التعبير يمكن أن يحمي موارد الأوطان فتتوفر فرصة العمل المأجور جيدًا، الذي يوفر بدوره حق وقت الفراغ. لكن بعض الديكتاتوريات العربية لم تعترف بحق التعبير من أساسه، بينما استطاعت مخيلة الشياطين في ديكتاتوريات أخرى أن تجعل من حق التعبير شيئًا عديم النفع!

وفي الحالتين لم نصل إلى فرصة الجزاء العادل عن العمل. في ظل السكوت، وفي ظل الحق المنقوص في الكلام، نلهث في أشغالنا وعندما نلتقط أنفاسنا أمام شاشة تليفزيون أو بين سطور جريدة نجد الصياح، ونطلع

على مستندات تدين أنظمة قليلة الحياء، وعلى الرغم من نوايا الصارخين والمشاهدين الطيبة لا تنجح المستندات إلا في زيادة قنوطنا وغربتنا.

حولوا بصلابتهم في الباطل حق التعبير إلى مسخرة، والنقد إلى نوع من اللذة الذاتية المؤلمة التي لا تخلِّف وراءها سوى الإحساس بالوحدة والخواء!

آذونا في حيواتنا وفي كتابتنا. كل من ليس منهم صار صيّاحًا أو مستمعًا إلى الصياح، فكيف يكون شكل المداعبة التي يمكن أن يقدم عليها في المساء عاشق يمضي نهاراته في الصراخ، هل يمكن أن يثق في قدرة الابتسام أو رفة الرمش أو ارتعاشة الشفة في توصيل رسالة الحب؟!

الحرمان من الرهافة هو أحد الاعتداءات على المستقبل التي لن تغتفر للدكتاتورية. والإيذاء الذي تصيب به ملكات الحب هو نفسه الذي توقعه بالكتابة. وهذا وذاك خسران لا يمكن تعويضه.

عديني أن نحاول معًا الإفلات من هذا الحصار، ولا ندعه يحكم قبضته علينا، فيؤذي حبنا ويكره نصنا على اقتراف الشعار. قولي إننا لن ندعه يسلبنا حق اللعب في الكتابة، أو حق الاستمتاع بألعاب الآخرين.

الخيبة تجري وراء الخيبة والكاتب يشعر، بالواجب تجاه جدار يميل متصورًا قدرته على تقويمه، ولا يتعظ من كثرة الذين دفنوا تحت جدران مالت ثم اضطجعت فوقهم، إما لأنهم انصرفوا عن إبداعهم بشكل كامل، أو لأنهم لم يتمكنوا في إبداعهم من التخلي عن الصوت العالي الذي يصرخون به في مقالاتهم كل يوم.

الصوت العالي صار فرض عين، يحرم الحب والكتابة من الصفاء، ويحرم المحب والكاتب من لحظة ينسى فيها الانتماء إلى هذا الجزء الحزين من العالم.

النسيان!

لماذا لم ينص الإعلان العالمي لحقوق الإنسان على هذا الحق، على الأقل لمن يؤلمهم التذكر؟!

حتى لو لم نحب أو نكتب، لدينا الكثير مما يمكن أن نقرأه بحب لو تمتعنا بقليل من وقت الفراغ، بقليل من نسيان ورطة الوجود هنا.

لدينا ـ على الأقل ـ ألف ليلة وليلة؛ النص الذي تتوالد فيه المتعة كما تتوالد في حياتنا الآلام.

تعرفين أنني أحلم بمتابعة مشروع مستحيل لقراءة ألف ليلة حتى نهايتها أو نهايتي، أيهما أقرب لأستمتع بألعاب مبدعيها الذين انتقموا من السلاطين والملوك بهذا الخيال الداعر ضدهم، والذين أشبعوا جوع مستمعيهم إلى الطعام والجنس بالموائد العامرة والفُرش الناعمة والحمّامات العطرة.

وإن لم تكن ألف ليلة، فلدى كل منا كاتب واحد على الأقل يحتاج إلى أعمار من الإبحار في عالمه؛ "بورخيس" العجيب مثلاً، كلما قرأنا نصًا وتوهمنا أننا عرفناه ينبثق بورخس جديد من قصة أو قصيدة أو عبارة أخرى!

أحد أحلامي المستحيلة أن أجمع كتبه وأجلس لأتعرف على أبعاد هذا الكاتب، كاتب واحد يا ربي، أريد أن أطمئن إلى معرفته.

القليل يا ربي من وقت الفراغ، القليل من الصبر والنسيان؛ لأعرف من كان النمر الذي يحلم دائمًا بأنه يلتهمه؟ هل كان ذلك النمر هو الزمن، هل كان الدكتاتور "خوان بيرون"، هل كان "بورخيس" ذاته هو النمر يحلم بأنه إنسان يلتهم الكتب؟!

أريد أن أعرف كيف استطاع "بورخيس" أن يكون عدة براخسة في ظل واقع كان كفيلاً بتحطيم ال"بورخيس" الواحد؟ هل عانى "بورخيس" مما يعانيه الكاتب العربي أم أن حصارنا أكثر إحكامًا من حصار الأرجنتين؟

وهل كان من الممكن أن يتمتع بهذه الإمكانية لو احتفظ ببصره أم أنه كان محظوظًا بالاختباء في العمى؟!

وهل علينا أن نصاب مثله بالعمى لنعيش ونحب ونكتب؟

مخبأ قاس، لم يطلبه أحد بعد "أوديب"، ونحن لم نرتكب ذنبًا. ومن حقنا الاختباء في مكان ألطف.

وليس ألطف من النوم، لأنه إحدى الطرق التي تؤدي إليك. سأنام الآن وأحلم، لأستيقظ فرحًا وأتابع الكتابة.

الرسالة الثانية والعشرون:

الذكرى الخالدة

حبي

سعيد أنا، وخائف.

لا، ليست سعادة بالضبط. أشعر بإثارة. وأتقدم في الكتابة، مثل الإسكندر، بلا رويَّة ومن دون نظر إلى الوراء، تلقيت ملاحظات قيمة من وليد سأحتفظ بها لما بعد. تدهشني هذه الإثارة السابغة التي تغمرني بها الكتابة، ولا أعرف سرها، أو حتى لماذا نكتب.

هل نكتب إرضاء لأوهام الخلود حقًا؟

أتساءل، لأنني رأيت أمس عبارة "للذكرى الخالدة" نقشها أحدهم مع اسمه في أغرب مكان يمكن أن تتصورينه؛ في غرفة الكشف بعيادة طبيب!

هذه العادة المصرية الخالدة في البحث عن الخلود – حتى من دون نص يحمل الاسم ويبرره – أدخل عليها ذلك المريض تطويرًا جديدًا

بأن كتب تحت توقيعه بخط نحيف عنوان بريده الإلكتروني. وقد تركها الدكتور محمد ندا شيخ أطباء الجلدية بكل تسامح، لأنه من ذلك النوع القديم من الأطباء الذين يكترثون بالطب أكثر مما يكترثون بألوان السيراميك والرخام ودهانات الحوائط.

لم تكن لذكرى ذلك المغرم بالخلود أن تدوم أكثر من ساعة، في عيادة من عيادات الأطباء الجدد، قبل أن يأمر بإصلاح صبغة الجدار وإزالة كل ذكر لمريضه الخائف من موت، صار أقرب منه بعد زيارة العيادة الأنيقة!

لكن متى وجد الرجل الفرصة؟ وكم غاب الطبيب عن غرفته لكي يتسنى للمريض أن يعيد التأكيد على اسمه مرات ومرات ليجعله بهذا السمك، كما لو أنه كتب بفرشاة عريضة؟!

فكرت في تدوين بريده الإلكتروني لأكتب إليه أطمئن على صحته، ولكنني تراجعت؛ فالجلدية ليست من الأمراض المميتة على أية حال.

عندما أنهيت دراستي الابتدائية في مدرسة القرية، كان عليَّ أن أنتقل إلى المدرسة الإعدادية في قرية مجاورة، في السن التي تبدأ فيها القلوب بالتفتح للحب.

وكنا جميعًا نحمل الشفرات والمطاوي الصغيرة، التي تفيد أصحاب النزوع الإجرامي في الشجار، بينما يستخدمها المغرمون في حفر أسمائهم وأسماء حبيباتهم، وبين كل زوج من الأسماء رسم لقلبٍ يخترقه سهم كيوبيد، وتحت كل هذا، التأكيد الضروري (إلى الأبد) ولمَّا لم تكن هناك

جدران على الطريق الزراعي لتتحمل هذه الفيوض العاطفية، فقد قامت الأشجار بهذه المهمة بكل سرور.

و لم تكن شفرات العفة لتترك الشفرات الرومانسية لأحلامها، فأحيانًا ما يتصادف أن يكون للحبيبة أخ أو قريب بذات العمر، يجند فرقة من أتباعه ليس فقط لإزالة كل أثر لذكرى العاشق من فوق جذوع الأشجار، بل لمحاولة إزالة الأثر المادي للعاشق نفسه. وقد دفع صبي وحيد أبويه حياته ثمنًا لغرام لا دخل له فيه، إذ نفذت طعنة إلى قلبه الصغير مات بعدها بأسبوع دون أن يحظى بضريح "للذكرى الخالدة" كذلك الذي بناه الملك فاروق لأحمد حسنين، رئيس ديوانه، وعشيق أمه ،بعد أن قتله.

لم يوقف الرحيل المأساوي للصبي ولع الخلود لدى الصبية العشاق، وخاصة بعد أن اكتشفنا فضائل الأتوبيسات التي يمكن أن تنقل سيرة العاشق إلى آفاق لا تبلغها الأشجار الكسول. استقبلت فُرُش وجدران الأتوبيسات حبر العشاق بكل تسامح، بينما كانت الشفرات النزَّاعة إلى الإجرام تشق المقاعد وتستخرج الإسفنج لاستخدامه في صنع الكرة التي يوفر الخلاف على نتائج مبارياتها سببًا إضافيًا لتجريد الشفرات الشريرة.

لماذا أحكي لك كل هذا؟ هل هو ولع الخلود ما يجعلني أودع عندك ماضيّ، الذي لم تكوني فيه؟ لا أعرف، لكن الأمر يستحق التأمل.

في القاهرة بلغ المغرمون بالبقاء أماكن من شأنها أن تعجل برحيلهم، لكنهم ينجحون دائمًا في ترك أسمائهم تتسول الخلود في مناطق خطرة

بأنفاق المترو، وعلى أعمدة الكهرباء، أو على سياج جسر ارتفاعه ستة أمتار، كيف تمكن أحدهم من نقش اسمه في مكان خطر كهذا؟! هل استخدم ونشًا؟ سلمًا؟ أم أدلى نفسه بحبل من فوق الجسر؟

الأميون الذين فاتهم تعلم استخدام قلم التسول، يحاولون الوصول إلى هدفهم بالتناسل:"عيّل يشيل اسمي" ولا أحد يسأل هؤلاء الذين ينجبون الأطفال للفقر: لماذا لم تحملوا أسماءكم بأنفسكم؟!

الخلود ولع يوحِّد البشرية، لكنه ولع مصري بامتياز. وقد عرف المصريون أكثر الطرق عملية في الوصول إليه؛ فبينما ترك العراقيون سجلاتهم على فخار هش معلقين مهمة الخلود على عشبة "جلجامش" الخيالية، نقش فراعين مصر سيرهم على الحجر. وبقدر واقعية التفكير المصري بقدر إجحافه أيضا؛ فقد أنفق آلاف الفنانين والعمال أعمارهم في بناء المعابد والأهرامات الضخمة من أجل "الذكرى الخالدة".

لكن فراعين الماضي على أية حال كانوا أكثر واقعية من فراعين هذا الزمان، فقد بحثوا عن امتداد حيواتهم من خلال التحنيط والأبنية الضخمة، بينما يسعى الفراعين الجدد بعناد إلى الخلود بأجسادهم من خلال الأصباغ والمراهم والفيتامينات وخلايا الأجنّة البشرية التي يحقنون بها.

على أن فراعين الماضي لم يتمتعوا جميعهم بذات الدأب والجدية، في سعيهم إلى الخلود، فقد حكم مصر في عصور الاضمحلال فراعين

قليلو الهمة كانوا يكتفون بمحو أسماء سابقيهم وتثبيت أسمائهم على البناءات القديمة، وهو ما فعله منذ سنوات صحفي من المتنفذين عندنا، طلب من وزير الأوقاف إطلاق اسم المرحومة والدته على مسجد، فأجابه إلى طلبه وحدد له مسجدًا يحمل اسم الشهيد إبراهيم الرفاعي، وستبقى سرقة هذا الجامع من أطرف وقائع استغلال النفوذ في مصر!

ولو قرأ هذا المسكين التاريخ جيدًا لوفر على نفسه ذلك المسعى الخائب، فقد بنت السيدة خوشيار هانم أم الخديو إسماعيل مسجدًا كبيرًا "للذكرى الخالدة" لكي يودع جثمانها في ضريحه بعد الموت، ولسوء حظها وقع اختيارها على مكان مجاور لضريح صغير يخص وليًا اسمه سيدي أحمد الرفاعي أبو شباك، فأبى المسجد إلا أن يحمل اسم الولي، الذي انتصر جثمانه على جثامين الأسرة المالكة كلها!

وأنا أستند هنا إلى تنقيبات جمال الغيطاني في أضابير التاريخ، وقد دلني أيضًا على جامع صغير أنيق يطبع على أوراق البنكنوت المصرية فئة الخمسين جنيهًا، هو جامع سيدي أبو حريبة، وقد بناه كضريح لنفسه الأمير قجماس الإسحاقي الذي قتل في الشام، و لم يعثر له على جثة حتى اليوم.

وتصلح حكايات الرفاعي الأول والثاني وأبي حريبة أمثولة لكل الطامحين إلى هزيمة الفناء بأي شكل كان: لا يحظى بالخلود إلا أولئك الذين لم يسعوا إليه.

في الحب الأمر أسوأ؛ حيث يُفرض الخلود عنوة على المحرومين من عيشه، عنترة وعبلة، قيس وليلى، روميو وجولييت. ولو خيروا بين وميض

اللذة الخاطف لمرة واحدة، وبين تغني الأجيال بقصص حرمانهم لفضلوا لحظة الاكتمال العابرة على قرون الذكرى عديمة النفع.

وكذلك أنا، لا أحلم سوى ببرق التحام يأخذنا إلى الغياب.

الرسالة الثالثة والعشرون:

حقًا، لماذا لا نولد شيوخًا؟

كأس جين مع ليمون طازج وموسيقى وكتابة.

هذا أنا باختصار هذه الأيام، سأفعل ذلك في كل الأوقات المحررة من احتلال الآخرين، حتى أقترب من الإغماء وأصبح غير صالح لشيء إلا لهدهدتك.

يناوشني اليوم فصل جديد، ليس في رأسي سوى صورة واحدة منه، صورة من مخاوف طفولتي، عندما كنا نرى، في الليالي المظلمة، أشباح قتلى الطاحونة المواجهة لبيتنا على هيئة أرانب، تستدرجنا إلى جحورها الخطرة في المساءات المظلمة.

أغلقت التليفونات حتى أتمكن من استدراج الأرانب إلى الرواية. لن أدع شيئًا يخرب سلامي، حتى أنتهي من هذه الرواية المرهقة. "موتسارت" في الخلفية يمثل بعذوبته المحاكاة الساخرة لخطى الجند والخيل في طوابير

الحراسة المضجرة، الموسيقى تلطف علاقتي بالنص، وتجعلني أكثر تسامحًا، أو أكثر حيادًا.

سأنتهي قريبًا وألقي بنفسي في حضنك مباشرة، إن كانت الظروف التي جدت ستمنعك من المجيء، سآتيك أنا. لن أضيع بعد الآن وقتًا يمكنني أن أكون فيه بقربك. اكتشفت معك أنني واحد ممن دخلوا الدنيا على طمع، وتحزنني كل لحظة أتجاوز عنها أو أهملها بسبب القصور المروع في الانتباه إلى طبيعتها الهشة والزائلة.

تعرفين!

المتصوف الدنيوي العتيد "نيكوس كزنتزاكيس" اقترح علاجًا ناجعًا، عندما تمنى على الله - أمنية ينسبها إلى راهب بوذي - لو أنه يقذف بالناس إلى الدنيا شيوخًا بكامل الحكمة ليدخلوا بها إلى صخب الشباب ثم ينحدرون إلى الطفولة في طريقهم نحو الموت. أحببته في صمت - أعني نيكوس لا الموت - دون أن أجرؤ على ضم صوتي إلى صوته، لحرصي على أن يستجيب له الله ذات يوم [1].

لو فعل ووضع في أيدينا حكمة الشيوخ مع صحة الشباب، فلربما اختفى الأسف من الحياة؛ ربما كنت أدركت إشارات إعجابك الخافتة في ذلك اليوم البعيد، ووفرت علينا سنوات من الإيميلات المتباعدة الخجول أيضًا، ما أسميته أنا "تحرشًا" بك وتضحكين من تهذيبه، كلما ذكّرتك به.

(١) نيكوس كزنتزاكيس، تصوف، ترجمة سيد أحمد علي بلال، المدى - ١٩٩٨.

ألم أكن أدس لك بين كلمات المجاملة "وحشتيني" وأنتظر أن تصلك على النحو الذي أردته؟!

على كل حال، تؤكد أمنية الراهب البوذي تنافر الإدراك مع الاستطاعة تنافرًا مروعًا. لا نفهم معنى الصحة إلا بعد أن نفقدها، لا ندرك جمال فراشة إلا بعد أن يأكلها اللهب، ولا نفهم معنى الحب إلا بعد أن تكون موازين حياتنا قد أثقلت.

المعوقون والمولودون بأمراض مزمنة؛ المزودون بوهنهم منذ البداية يفهمون فخ الحياة مبكرًا، ويتأقلمون معه ولا يدعون فرصة للسخرية من جذوة الفناء العفية فيهم.

الآخرون، كان بوسعهم ألا يتألموا، فقط لو استمتعوا بالسباحة في نهر الحياة ومضوا معه بصخبه ووهنه وعثراته، دون أن ينشغلوا بإقامة القناطر والسدود والجسور التي تحدد معالمه. راكب القطار لا يعرف أنه يتحرك إلا بالنظر من النافذة، أو بصخب المستقبلين ودموع المودعين وجلجلات الكوابح علي القضبان في المحطات.

ولم يكن بوسعنا أن ندرك معنى الفناء لو لم تكن هناك أعياد الميلاد، وأعياد القيامة والزواج، والفطر والأضحى وحفلات التأبين. ولذلك فإنني أحسد من يحدقون في عين الفناء، أولئك الذين يمتلكون موهبة الاحتفال بأعياد ميلادهم الخاصة أو الأعياد الدنيوية والدينية التي تجبر الإنسان العابر على تذكر حقيقة انفلات الزمن.

"الحفلة" رعب عرفته مبكرًا جدًا، كنت الطفل الوحيد الحزين في الأعراس العائلية الكبيرة، الطفل الوحيد الذي يبيت دون عشاء منسحبًا من أماكن الرقص والقصف ليخبئ وحدته في بيت خال، وعندما يكتشف أحدهم وجوده مصادفة يكون التأنيب مكافأةً هذا الخُروج على عرف الفرح في مناسبات ليس بينها أعياد الميلاد على أية حال.

لم تكن أعياد الميلاد من العادات المرعية في أسرتي، و لم يكن في جهلي بأيام، بل بسنوات ميلاد إخوتي ما يقلل من حميمية علاقاتنا. ثم صار الأمر عقيدة وجودية، مع الوعي بتسرب الزمن دونما أمل في استعادة ما يمضي. وأنا على استعداد للتراجع عن عقيدتي من أجلك، وأردد يوم ميلادك كتسبيحة، لكنني أخشى مع ذلك أن أنساه في اللحظة التي ينبغي أن أتذكره فيها، فعديني ألا تزعلي مني.

تذكُّر أيام الميلاد ليس دليلاً مؤكدًا على الحب. هو إجراء بروتوكولي راق، ليس أكثر. وغير المحبين أكثر قدرة على المجاملة والأداء النظامي، لأنهم لا يعانون الاضطراب الذي أعانيه الآن.

أردد بشرود تاريخ ميلادك، بينما أتحسس الهواء، التماسًا لجسمك.

الرسالة الرابعة والعشرون:

مخترعو الحياة

اليوم، أجري تعديلاً على تصميم المعسكر.

سأزرع كتائب "الشعب" بين وحدات الحرس المختلفة، منحة جميلة من صوتك الذي أنعشني وحفز مخيلتي على الإنجاز. هذه الكتائب ستتدرب على المهن المختلفة ليتم نشرها في المواقع التي يزورها المحروس، للفكرة ظلال واقعية، والكتائب المتخصصة مجرد تصعيد ساخر لها.

في أحد حواراته الصحفية قال "ماريوفارجاس يوسا" كاتب بيرو المفدى "إن للعالم قرينًا لا يراه إلا الروائيون وهؤلاء مهمتهم إطلاع الآخرين على هذا القرين أو الشبح". وقد لخص يوسا بعبارته الرطانة التي يرددها الآن كل الروائيين – بينما تستطيع قلة منهم تحقيقها – حول طبيعة الكتابة الجيدة التي عليها ألا تتبع الحياة، ولكن توازيها، حيث يبتدع الكاتب عالمه الذي ليس هو الحياة وإن ربطته بها علامات قرابة بعيدة.

وطبقًا لهذه الرطانة فلم يكن من الغريب أن يرشح يوسا نفسه لرئاسة الجمهورية، وليس من الغريب أن يلجأ الدكتاتور إلى كتابة الروايات، بل الغريب ألا يفعل؛ لأن ذلك لن يكلفه شيئًا في الواقع، فالكتابة أقرب المهن إلى الحكم!

كتب أو لم يكتب، فإن الدكتاتور يخلق هذا القرين للعالم الذي لا يراه إلا هو وآلته الإعلامية، قبل أن يستسلم لقضاء الله أو مشيئة أمريكا أوغضب شعبه، وإن كان هذا الخيار الأخير يبدو مستحيلاً وخياليًا، في ظل تنامي أجهزة الحراسة على الأرض بسرعة أكبر من نمو الغضب في الصدور.

العالم الذي لا يعتد به الروائي والدكتاتور نراه في الشوارع الواقعية للديكتاتوريات الفظة؛ نستطيع أن نتلمس الأكتاف المتهدلة ونرى الحركة المهزومة المتمهلة حتى من الأجساد الشابة، ونستطيع أن نميز ذلك بأوضح ما يكون في أماكن تستدعي الاستعجال مثل حركة الصعود والنزول من عربات المترو والقطارات، لندرك كم تفتقد هذه الأجساد الأمل.

سوء التغذية وتدني الرعاية الطبية يسمان وجوه الشعب الواقعي، ويتكاثر أصحاب العاهات الحقيقيون أو مصطنعو الإعاقة، يتسولون من الأقل منهم بؤسًا أو يرمون عليهم بضائع تافهة لا نفع منها تسترًا وحياء من التسول. وبين شعب كهذا تتزايد حالات الجنون التي تتبدى في الذهول التام عن أخطار الطريق والانخراط في الحديث مع النفس بصوت عالٍ، مثلما يتبدى الغضب في العنف المتبادل في الحوارات باللسان أو بآلات

تنبيه السيارات المتطاحنة، المحتجزة كرهائن لحين مرور موكب الدكتاتور الذي لا يكف عن الحركة.

ذلك الشعب الواقعي البائس يتزايد جنونه، عندما يقرأ في صحف الدكتاتور تصريحات الدكتاتور، عن جهود الدكتاتور لتحسين مستوى المعيشة لـ (الشعب) وتوفير فرص العمل لـ (الشعب) وإطلاق الحريات في وجه (الشعب)، لأن (الشعب) يتلفت حوله فلا يرى (الشعب) الذي حظي بكل هذه المكرمات.

ويكتمل فصام الشعب الواقعي عندما يقرأ أن الدكتاتور المعروف بالكاد في بلاده هو المارد الذي يتوازن العالم فوق قرنه الأسطوري؛ حيث لا يمكن إنجاز التحرير أو الاحتلال في جزر الهاواي بدون جولاته المكوكية ولا يمكن بدون فطنته محاربة وباء "سارس" في الصين ولا كف أذى كوريا الشمالية عن جارتها الجنوبية الطيبة، ولا أصغر من هذه الأخطار ولا أكبر إلا عاجلها وعالجها؛ فهو الملك العادل الذي لا يستطيع أن يسامح نفسه إن عثرت دبابة أمريكية ببغداد أو مصفحة إسرائيلية برام الله.

وباكتمال جنون شعب الواقعية المفرطة يمتنع عن قراءة صحف الدكتاتور التي ينهار توزيعها، دون ألم لأن الصحف تكتب لقارئ واحد ملهم، وليس لذلك الشعب الشوارعي الذي لا يؤمن بحقائق الوجود الكبرى.

موتًا يموت وجحيمًا ليسكن ذلك الشعب الشوارعي غير مأسوف عليه، فإن المستبد – وهذه ليست مسبَّة لأنها تساوي كلمة كاتب – قد ابتدع شعبه الآخر.

ويستطيع من لا يؤمن أن يطالع الوجوه في الحفلة؛ أية حفلة يبثها تليفزيون. شعب التليفزيون يتلقى تغذية ورعاية طبية جيدة، ويتسم في إشراقة نادرة للأمل، وهي إشراقة طبيعية تخصه هو، ولم تجر سرقتها من وجوه الشعب الشوارعي كما يدعي ذلك الشعب!

شعب التليفزيون رائحته طيبة، لأنه يستحم دائمًا ويستعمل البارفانات الفاخرة، هل يستطيع أحد ادعاء أنه تلقى من الشاشة الرائحة النفاذة التي يلتقي بها في الميادين العامة وإشارات المرور التي يوجد فيها الشعب الشوارعي عادة؟!

ونساء التليفزيون! لا تحدثيني بربك عن نساء التليفزيون الرشيقات وشعورهن الشقراء، لا تحدثيني عن عيونهن الزرقاء، في بلاد السواد، ولا عن قوامهن الذي لا يعرف سمنة الفقر المتفشية بين نساء الشعب الشوارعي.

نساء التليفزيون – إن عرفن السمنة – لا يعرفنها إلا في مواضع الشهوة وخصوصًا الشفاه بفضل أطباء التجميل الساهرين بمحاقن السيليكون.

لا تحدثيني عن رجال ذلك الشعب الخيالي، فإن أحدًا لا يكاد يلحظ وجودهم، لأن شعب التليفزيون معظمه من النساء، وما لا يؤنث لا يعول عليه، هكذا قال ابن عربي وهكذا يؤمن الدكتاتور لكي يكون شعب

التليفزيون منتجًا للبهجة، وإن شعبًا سعيدًا، ميسورًا، حرًا، كشعب التليفزيون على استعداد لأن يفتدي زعيمه المفدى بالروح والدم، روح ودم شعب الشوارع طبعًا، بينما تعلمنا التجربة للأسف أن شعب التليفزيون ينقلب مع أول اختفاء للدكتاتور؛ سواء جاء الاختفاء بإرادة الله أو إرادة الرئيس الأمريكي!

ولكن الطاغية، الذي ينافس الكاتب في إتقان درس الكتابة، لا يستطيع أن يستوعب درس السياسة ويظل مستسلمًا للحركة على خشبة المسرح المزود بستارة بحجم البلاد، تخفي ذلك الشعب المفتقد للأمل بخطواته المتثاقلة، لكن هذا الاختفاء لا يعني أنه غير موجود.

يدع الدكتاتور طوال الوقت، سواء جسّد روايته على الورق أو اكتفى بالتلويح لشعبه المتخيل في جولاته المحروسة جيدًا، حتى تأتي اللحظة التي يكتشف فيها أنه ليس سوى ممثل قام بدور الملك في عرض للهواة.

حبيبتي، لا تقلقي، لم أجن!

فقط كنت أفضفض معك، بينما تداعب مخيلتي صورة ثكنات كتائب الشعب، التي رأيت أن أضيفها إلى جهاز الحراسة. وقد أستخدم هذه الفضفضة في مقال، أفش فيه غلي، لكي أتمكن من اللعب الهادئ في الرواية.

لكن تذكري أنني لن أفعل شيئًا قبل أن تلوحي لي تلويحة حب، لا كما يلوح الدكتاتور لشعبه. أنتظر تلويحتك في رسالة من سطرين.

الرسالة الخامسة والعشرون:

الكاتب في جنازة!

واجب عزاء آخر، في القرية قطعني عنك وعن الكتابة.

أعرف، ستقولين إنك تعبت من لومي. أصدقائي هنا يلومونني أيضًا، يقول أحدهم للآخر: إذا سأل عني في غياباتي المتعددة "إنه في البلد يعزي في وفاة زوجة ابن عم خالة أمه" وأنا أعرف كم أفقد من الوقت في هذه الواجبات، لكن المواطن الفاني بداخلي لا يستطيع تمثيل دور الكاتب أو اختراع أسطورته الخاصة وفرضها على الآخرين.

في كل مرة، أتذكر "رولان بارت" وكتابه "أسطوريات" الذي يتناول فيه علامات الزمان البرجوازي وآليات تحويل الوقائع إلى أساطير عبر الصورة الذهنية التي يعمل الإعلام على ترسيخها حول واقعة أو شخص أو ظاهرة معينة، وهكذا تجاور في كتاب واحد مصارعون وأدباء، طبق البوفتيك ووجه "جريتا جاربو"، وعروض التعري (ستربتيز).

تذكرين، تناقشنا من قبل حول سخريته المدهشة، التي يراها شرطًا للحقيقة، في هذا العصر[1].

وما يجعل ذلك الكتاب دائم الإلحاح عليّ مقال "الكاتب في إجازة" الذي يعلق به على صورة صحفية للكاتب "أندريه جيد" في حالة قراءة بالكونغو.

يعتبر "بارت" هذه الصورة تلخيصًا لوضع مثال يقتدي به الكتّاب عندما يكونون في إجازة؛ حيث يظهرون في صور التقطها لهم مصورو صحيفة "لوفيجارو" وهم يجمعون الفراغ العادي إلى عنفوان الموهبة، التي لا يوقفها أو يحط منها أي شيء!

ذلك الوضع الذي يظهر فيه الكاتب في إجازته (وهو يدون بعض الملاحظات أو يراجع بروفة طِباعة) في رأي "بارت" هو الصورة التي تريدها البرجوازية الفرنسية لكتّابها، فهم من ناحية بشر كغيرهم؛ لديهم عطلاتهم أيضًا، مما يضفي عليهم صفة الكدح، ولكن بحساب حتى يمكن تدميرها بسهولة بعد ذلك، ويعود الكاتب إلى طبيعته الإلهية؛ فهو لا يكف عن العمل وإن تقاسم مظهر الإجازة بشكل أخوي مع العمال وموظفي المتاجر، أي أنه في الحقيقة عامل مزيف!

أتذكر المقال دائمًا كحالة معيارية للسخرية من أحوال الكاتب العربي، الذي لم يقدر لمهنته أن تكون شيئًا مرموقًا أو تصنع من أصحابها أساطير،

---

(١) رولان بارت، أسطوريات، ترجمة د.قاسم المقداد، موكز الإنماء الحضاري، حلب - ١٩٩٦.

إلا في حالات نادرة كحالتي يوسف إدريس ومحمود درويش، اللذين اجتمعت لهما الموهبة والنجومية الشخصية، أو حالة نجيب محفوظ بعد أن أعادت نوبل تصديره لواقع لا يتقبل بسعادة إلا المستورد.

يلح عليَّ "بارت" وسخريته ومقاله وكتابه كله اليوم، كما يلح في ردهات المستشفيات التي تقبل - بقليل من الترحيب - كاتبًا بعد أن يستجيب أولو الأمر لعلاجه على نفقة الدولة لينام أيامه الأخيرة مواصلاً انطفاءه التدريجي كشمعة، مهملاً مثل غيره من الرعايا الحقيقيين الذين تسرطنوا أو فشلت أكبادهم وكلاويهم من غش الفاسدين للطعام والشراب، ولا يرحل إلا مثقلاً بذل المساعدة التي هي في الأصل حقه وحق كل البشر، بعد أن يحرز أصدقاؤه الكتَّاب - الذين بلا حول مثله- نصيبهم من الإهانة باضطرارهم لطلب المساعدة ممن كان قبل مرض صديقهم في منزلة العدو!

هل تتذكرين جلسة رفعت أمام "أبو جهل" عندما ذهب يوسطه لاستصدار قرار علاج عيسى في "غرفة ترى النيل"؟

رحلات العزاء التي لا أعرف كيف أتوقف عنها تصيبني بالكآبة، وأنا أرى نهايتي في الطريق إلى ذلك المكان الذي لم يعد بيني وبينه سوى الانتظار؛ انتظار اللحظة التي يطبق عليَّ فيها.

رأيت البروفة في رحلات إياب جثامين كتَّاب آخرين إلى قراهم البعيدة، رأيت كيف يستقبل الأهل ميتهم كأنهم يستردون أمانة كانوا قد نسوها، القليلون فقط يتذكرونه ويشرحون شجرة عائلته للكثرة

التي لا تعرفه من الشباب (لأنه عاش بعيدًا ولأنهم لا يقرأون) ثم يجرون عليه طقوسهم المعتادة التي أتصور أنه يسخر منها في نعشه، لكن الأمر ليس بيده ولا بيد مرافقيه من الكتَّاب القرويين المزيفين.

أتذكر "بارت" في سرادق العزاء الخاوي، الذي يقيمه الأصدقاء على نفقتهم، كآخر ذكر لصديقهم في العاصمة، وأتأمل حاله – حال المديني المزيف – الذي لا تعرفه المدينة كما تعرف غيره من الممثلين أو رجال السلطة و التجار.

كاتبنا ليس إلهًا مزيفًا، كاتبنا مواطن مزيف. ومواطننا هو الآخر مزيف؛ فنحن في الحقيقة رعايا.

وليس لكتابنا إجازة يمثلون فيها أدوار البشر الفانين، لأنهم بالحقيقة هكذا!

آسف إن كنت أضفت إلى همومك؛ فقد استيقظت متعبًا وكئيبًا.

الرسالة السادسة والعشرون:

تمارين الاستعارة

لا تخافي عليَّ، فأنا لا أستسلم لهذه الحالات.

أنت تستغربينها، لأنك لم ولن تعرفيها، فالحزن لا يجرؤ على الاقتراب مني في حضور ابتسامة عينيك.

ما أفعله لمصارعته، في غيابك، هو التقمص والاستعارة التي دربت نفسي عليها مبكرًا.

اعتدت على الاستلاف من فيروز وعفاف راضي، الأولى تخلصني خفتها من الثقل الأرضي، والثانية تعيد توطيني على الأرض مسرورًا بعد الطيران. صوتها يضحك، سأهديك أحد ألبوماتها.

أنضجت قهوتي على مهل، متقمصًا دور رجل مرفه، ليس مطالبًا بالذهاب إلى العمل أو السير في جنازة، واستعرت من صوتيّ المفضلين ما يكفي لكي أنطلق من جديد. هل تعرفين أن حضور فيروز على المسرح

يعطيني إحساسًا مختلفًا تمامًا، أحبه أيضًا؟ انتصاب قوامها العسكري في قصيدة حب يدهشني.. تنافر النترة العصبية لرأسها في نهاية المقطع، مع رقة صوتها يخلطان الطعم في روحي، كاختلاط الحلو والمالح في الطبخ المغربي.

أفكر أن حياتنا ليست سوى مجموعة من التقمصات والاستعارات. أفكر الآن لماذا نحب السينما ـ أنت وأنا ـ إلى هذا الحد؟

هل تعتقدين أننا أعجوبة في هذا؟!

الدنيا مليئة بعشاق يصل ولعهم بالسينما إلى حد الوله، بينما لا تتجاوز العلاقة بالمسرح دفء الزواج السعيد.

المسرح يقدم حياة بديلة. استطاع أن يعيش ويتجاور مع السينما حتى الآن، لكننا يمكن أن نتحدث عن رواد لا مجانين مسرح، بينما لا يمكن أن نحصي مجانين السينما حول العالم، حتى بين فئة صناع الخيال من الكتّاب والشعراء، الذين يفترض أنهم يعرفون سر الصنعة!

ماذا في هذيان الحائط – الضلال اللذيذ كما سماه جان بول سارتر – يجعلنا نتوله به إلى هذا الحد[1]؟!

السر يكمن في أن استعارة السينما أكثر نقصانًا من استعارة المسرح؛ فهي تشبه الحياة بأقل مما يشبهها.

(١) جان بول سارتر، الكلمات، ترجمة د. خليل صابات، شرقيات، القاهرة – ١٩٩٣.

المسافة الكبيرة بين الحياة والظلال المتحركة تمنح مشاهد السينما القدرة على التقمص والحرية في اختيار الأقدار. الموت في السينما افتراضي؛ ليس كالموت على المسرح. والحب في السينما ليس كالحب في المسرح.

في الحرب بوسعنا أن نحزن أقل لأن ظلاً مات أمامنا على الشاشة، وليس شخصًا حقيقيًا يسقط ويسحب إلى ظلام الكواليس، وفي الحب بوسعنا أن نأمل في إمكانية امتلاك المحبوبة؛ لأن حبيبها مجرد ظل.

الأبطال من لحم ودم على المسرح يرتبطون بمصائرهم، ويشغلون مساحاتهم، لا يتنازلون عنها؛ على عكس الظلال المتحركة الهشة، سهلة الإزاحة.

على أيام مراهقتي، كان من السهل أن نزيح عبد الحليم حافظ بمنتهى السهولة من سرير نادية لطفي، لكننا لا نجرؤ على أكثر من التلصص على مفاتن شويكار بسبب واقعية فؤاد المهندس، على الرغم من الفارق بين تدله نادية لطفي في حليم، وبين البرانية التي تتعامل بها شويكار على المسرح مع فؤاد المهندس، وتجعل منه رجلاً مثاليًا لكي يخان.

أحدثك عن أفلام مراهقتي التعيسة، ربما لم ترينها يا صغيرتي. كانت تسحرنا استعارة أخرى داخل استعارة السينما؛ النظارة الشمسية التي كانت تضاعف فتنة بطلاتنا وتعيننا على الاستيهام، بأكثر ما يقدم لنا لباس البحر. والفضل لشركات النظارات التي اهتدت إلى استعارة العمى!

العين شباك يفتح الروح على العابر والزائل والنسبي. انغلاق الشباك، بشارة بإطلالة أرحب على المطلق.

وألا ترين أن العراف أعمى، في كل الثقافات تقريبًا.

العمى يوسع المعرفة، وفي الوقت نفسه يوسع حدود الحرية من خلال وهم عدم المعرفة. في قصة يوسف إدريس "بيت من لحم" أباحت بنات البيت الأعمى لأنفسهن جميعًا، لأنه لا يرى، وبوصلته كانت خاتمًا ينتقل بين أصابعهن، في تواطؤ بين الجميع.

لابد للمبصر أن يخوض تجربة العمى، ليرى إن كان الأعمى يخاف، لكن بخبرة مبصر فإنه يخيف، لا يمكن أن نحدس ما يفكر فيه الأعمى، ولا أن نعرف أين ينظر. وهذه هي سلطة العمى التي استعارتها التجارة لنظارات الرجل الشمسية.

العمى الذكوري يختلف عن الأنثوي في لوحات الإعلان الكبيرة بالشوارع، وما تبيعه الشركات في نظارات الجنسين شيء مختلف.

وجه الرجل تحت النظارة لا يشترط أن يكون جميلاً، ولا يشترط أن يكون الشعر مصففًا حسب الموضة، هو غالبًا نابت اللحية، قصير الشعر، لكنه بادي الهيبة.

الإعلان يبيع القوة في نظارات الرجل، أو وهم القوة في الغموض.

(الرجل الغامض بسلامته متخفي فـ نضارة) هكذا غنت سعاد حسني كلمات صلاح جاهين.

المخيال حول المرأة في عالم العمى المستعار مختلف. جمال البشرة والشعر واضحان، والمساحة الزجاجية المعتمة على الوجه تبث غموضًا ووعدًا. تيمة لا تتغير في الأفلام وإعلانات الشوارع على السواء. النظارة مثل قيد، والعين المقيدة تستدعي أزمنة الغزو والسبي، وتوحي بيدين مقيدتين خلف الظهر.

تمهلي! لا أفكر في يديك إلا حرتين، أحتاجهما هكذا.

الرسالة السابعة والعشرون:

مجاز السرقة

تمزحين، أو أنك تخفين غيرتك من رسالة المعجبة المجهولة التى مررتها إليك بإعلان الغيرة من بطلاتي التاريخيات.

كبرياؤك – الذي يزعجني أحيانًا وأحيانًا يرضيني – يمنعك من الخوف من نساء الحاضر، فكيف بأطياف الماضي!

على كلٍ، لم أكن أقصد إثارة غيرتك من ظلال مراهقتي، التي رأيتها على شاشاتٌ تهتز في قاعات السينما الرخيصة.

ما كتبته إليك كان تداعيًا من وحي لحظة أحاول فيها استعارة البهجة، لكي أعود إلى الكتابة، لكنها ربما تكون نواة كتاب قادم عن "الاستعارة" في حياتنا؛ فاليوم قرأت حوارًا لأحدهم يتحدث فيه عن "تجربته" هلّكني من الضحك.

"تجربة"!

يا لها من كلمة كبيرة مليئة بالادعاء.

تنظير الكاتب لفنه، إحدى أكبر مشكلات الإبداع العربي، يستعير الواحد أفكار الآخرين عن الفن، ويذهب بعيدًا في تصور ما ينطوي عليه عمله من جماليات وأفكار ومستويات للمعنى لا يمكن أن يعثر عليها المتلقي في النص. ينطبق هذا على اللوحة والقصيدة والرواية.

ولسوء حظ الشعراء والرسامين، فإن المصادر التي يمكن استعارة "البصيرة النقدية" منها قليلة إلى درجة يسهل تتبعها.

روائيونا هم الأفضل حظًا، لأن عدد الروائيين ونقاد الرواية المجيدين في العالم الذين كتبوا رؤاهم الفنية أكبر من عدد نظرائهم من الشعراء أو الرسامين، ولذلك يصعب تتبع استعارات روائيينا من خطابات الأغيار، لكننا نستطيع ببساطة أن نلحظ الإقبال الشديد على مادة الحوارات المترجمة في الدوريات الثقافية، وإلى الروائيين يرجع الفضل في رواج كتب المحاورات التي يستعيرون منها تنظيرات وحيوات لم تكن أبدًا حيواتهم، يعيدون إنتاجها في حواراتهم.

يندر أن تجدي روائيًا يعترف بأنه لم يقرأ إلا عندما بلغ مرحلة الشباب، أو أنه قرأ في صباه ما وجده في متناول يده. كثيرون كانت لديهم أمهات يقرأن لهم في المهد، ولذلك فهم يعرفون كل ما يجب أن يقال عن الكتابة.

ولست بحاجة لأن تقرئي نصوصهم كي تكتشفي هشاشة استعاراتهم التنظيرية، بل يكفي أن تقرئي الحوار بانتباه لتكتشفي أن الغراب الذي شرع يدرج كالحجلة لا يلبث أن يعود إلى مشيته في الحوار الواحد، ويكشف عن عامية وبساطة تصوراته الفنية!

الاستعارة لم تقف عند حدود استلاف الأفكار من كاتب مختلف في نصه وسياقه.

استعارة الصورة، وسيلة أخرى جعلت شارب "جوركي" ونظارات "تشيخوف" ولحية "دوستويفسكي" تتناسخ في عالمنا العربي، ناهيك عن الغلايين وأنواع التبغ، وعادات التسكع، وتهييش الشَّعر، وغير ذلك من اكسسوارات الكاتب.

الآن يستعيرون لحية "باولو كويليو"، وتي شيرته الأسود. وهذا دليل مؤكد على تدهور مستوى الاستعارة. وأن الكتابة في أزمة!

دعينا من استعارات الكتابة، هل تعرفين أن الاستعارة فيما يتعلق بالكتب، لا تشير إلى دلالتها اللغوية الأولى؛ فالكلمة ليست سوى مجاز السرقة.

وهذا الأمر يتفق عليه القراء وأمناء المكتبات وبائعو الكتب على السواء. نادرًا ما تستطيع قوة إقناع أحدهم برد كتاب جيد، استعاره بهدف القراءة من مكتبة شخصية أو عامة، ومن الصعب أن يترك القارئ الشغوف كتابًا معروضًا لا يمتلك ثمنه من دون أن "يستعيره".

ويبدو أن مجاز السرقة هذا لا يخص قراء ثقافة بعينها. روى لي الرجل الذي أخذ بأيدينا إلى جنات الأدب الإسباني الكثير عن أصدقائه في برشلونة، ولا أدري لَم تطرق الحديث إلى سرقة الكتب. كان أحدهم يسمى ذلك الفعل تحريرًا من أسر المكتبة. وكانت إحداهن ـ صارت الآن شاعرة شهيرة ـ تستعين على الكتب الباهظة السعر بحقيبة كبيرة تحط كالنسر على الكتاب. ولا ترتفع الحقيبة إلا وقد استعارته بين مخالبها.

كنا (صالح علماني وأنا) بمقهى قاهري ذات مساء. وأتينا على استعارات الكتب، ربما لكي نذكِّر أنفسنا بضرورة الانتباه إلى حمولة الكرسي الثالث من كتبنا حتى لا "يستعيرها" عابر. وكنا قد تخيرناها توًّا من أرفف دار "ميريت" بحرية تامة، من دون الاضطرار لـ "الاستعارة" أو الدفع، بسبب من كرم "هاشمي" يميز محمد هاشم، الناشر الذي يتمتع بأغرب علاقة مع الفلوس، فهو لا يحب أن يتلقاها من القراء أو يدفعها للمؤلفين!

ولو أكثر الله من أمثاله، لاختفت ظواهر البيع والشراء والاستعارة من عالم القراءة!

الرسالة الثامنة والعشرون:

استعارة البهجة من ميت

أفهم، تمامًا ما تقولين.

الحزن عندي يحدث بالكيفية نفسها، شيء ما يسحب الروح لأسفل من دون سيطرة منا، وكأننا في مصعد يسقط.

تعرفين يا حبيبي، كنت أدرك من البداية أن غرام الكتاب خطر، لكننا يجب أن نتدرب على السعادة.

لا تستسخفي هذه الفكرة، فهي ليست لي. قرأت اليوم خبرًا عن مدرسة بريطانية تدرب تلاميذها على السعادة، من خلال التفكير الإيجابي.

"لو كنت معي الآن؟!" سؤالك ذاته أسأله لنفسي عشرات المرات، جسدي كله وليس لساني فقط يهذي، فأحاول أن أتذكر أنك على الأقل موجودة في هذه الحياة، وبوسعنا أن نلتقي. اليوم أوحى إليَّ بهذه الفكرة رجل ميت فسعدت.

هل يمكن أن يتلقى المرء البهجة من رجل ميت؟!

نعم، وكثيرًا ما نستذكر ـ أنا وأصدقائي الأحياء ـ أصدقاءنا الضاحكين على الهيئة التي كانت لهم دائمًا، فنضحك ونضحك ثم نسقط في الصمت الحزين، وكأن ما ضحكناه كان مجرد قرض، سرعان ما يسترده الزمن مع الفوائد.

لكننا نكون محظوظين بالاطلاع على سير من نتلقاهم بخفة كأبطال الأفلام؛ أولئك الذين لم نرهم من قبل مثل ألبير قصيري، الذي اعتبر أن درس حياته أهم من دروس كتابته.

أثناء زيارتي لباريس، تمشيت طويلاً في سان جيرمان، واستمتعت بالكسل في مقاهي الحي العتيق. لكنني لم أفكر، ولم يفكر أي من أصدقائي – الذين بذلوا جهودًا طيبة لم أكن بحاجة إليها لكي أقع في حب المدينة – أن يوفر لي فرصة لقائه. كان لديَّ ما يشبه الاعتقاد بأن الموت يمكن أن يعامل قصيري بالكسل ذاته، فيتركه هناك إلى الأبد.

الذين عرفوه قالوا إنه كان يغادر غرفته إلى المقهى بكامل أناقته، ويمكن أن تضبطي ساعتك على خروجه من باب البنسيون عند ظهيرة كل يوم، ليبدأ الكسل بعد نوم متأخر. وكان كل ما يريد يأتيه إلى المقهى، حتى الفتيات اللائي كان يغويهن بلعب الطاولة، وليس بالكتابة أو الحديث في الثقافة. في أحد حواراته يقول إنه يفضلهن صغيرات (في السن التي يستطيع أن يغفر فيها لهن).

غادر مصر إلى باريس في زمن مراهقة أبي، ظل هناك من دون أن يترك جنسيته المصرية أو يصبح فرنسيًا أو يعود. ويبدو أن الأمر كله كان محض كسل!

هذا لا يعني أنه لم يكن يحب مصر، فقد كان بعد أكثر من ستة عقود في باريس يستخدم عبارات مثل:"عندنا نفعل كذا" وهو يعني القاهرة أو مصر، لكنه كان في ذات الوقت يؤكد على حبه لباريس، وأنه لم يأتها منفيًا كما يصر البعض، بل لأنها بلد "موليير وستاندال وسيلين ومارلو"، جاءها بتشجيع من هنري ميللر، وظل هناك من باب الكسل أيضًا.

يُحدّث قصيري جلساءه ومحاوريه من الغربيين عن حكمة الشرق وحنانه، إذ لا أحد يمكن أن يموت من الجوع، لأن كل من يمر بالشارع سيعطيه شيئًا، لكنه في الوقت ذاته كان قد صار شخصية معروفة بهذا الكسل في باريس، وعلّم هذه المدينة شيئًا من الحنان، إذ صار لديه أصدقاء من الفنانين يهدونه لوحاتهم، وهم يعرفون أنه لا يمتلك جدارًا لتعليقها عليه، وأنه سيبيعها في الصباح ليشتري سجائره، كما أن أصحاب البنسيون الرخيص الذي يسكنه توقفوا منذ سنوات طويلة عن مطالبته بأجر إقامته.

"الامتلاك عبودية" هذه إحدى حكم ألبير قصيري. وجميل أنها حكمتك أيضًا. (هو من فرط الكسل وأنت من فرط الحركة). كان يعرف دائمًا كيف يضع مسافة بينه وبين العبيد؛ أولئك الذين يمتلكون

الأشياء ليفقدوها، وقد كان مشغولاً بكسله حتى إنه لم يجد دقيقة كي يهاتف أحدًا ليطلب منه شيئًا.

وهذه ليست حكمة الشرق الذي كان قصيري يعيد اختراعه لمحدثيه، هي حكمته وفلسفته الخاصة؛ ففي الشرق كما في الغرب، يموت الناس من التدافع على المكاسب.

ربما أعاد فكرة فلاسفة اليونان عن المفكر والكاتب، الذي يجب أن يتمتع بالبطالة المبدعة.

النوم فيه الأحلام، التي هي طريقة أخرى للتفكير. والتأمل عمل داخلي، وليس بطالة. وقد أثمر ثلاثة أرباع قرن من الكتابة عند قصيري سبع روايات فقط، إذ كان يرضيه أن يكتب جملة كل أسبوعين، ويعتبر من يكتبون كل يوم أغبياء!

هذه الشتيمة اللاذعة كانت تلزمني لكي أستريح. وكنت منذ لحظات أعيش هذا الإحساس الثقيل باللاجدوى لمجرد أنني لم أفعل شيئًا اليوم، ولا أستطيع أن أكتب شيئًا في ظل حَر صفيق.

نبهني الرجل الميت إلى أن التعايش مع البطالة لا يكون بمجرد التسامح، بل باعتبارها واجبًا ينبغي أن نتدرب عليه، متذكرًا حكمته النادرة "المعجزة أننا نحيا" بدأت تمريني هذه الليلة على البطالة بالاستلقاء أمام التليفزيون وتلقي عطايا قنوات الأفلام أيًا كانت.

من حقي أن أبتهج، لأنني أستطيع ممارسة الكسل الذي لم يعد بمقدور ألبير قصيري أن يتحصل عليه.

غادرته المعجزة، بينما معجزتنا لم تزل قائمة.

لم نزل أحياء، وهذا سبب قوي للفرح.

الرسالة التاسعة والعشرون:

إغواء الغرب!

تغويك الكتابة؟ لكنني لم أعد متأكدًا من قدرتي على إغوائك!

الرواية تقترب من النهاية، لكنها صارت مثل ساق أو ذراع مخدرة من كثرة ما اتكأت عليها. لم أعد أحس بها من فرط ما حدقت فيها. ما أعرفه الآن أنني مشتاق بألم، سآتيك كما وعدت نفسي، وسنشابك يدينا تحت المطر. أعيش الآن على الاستعارات من ماضينا، وأختبئ بين الآخرين من الشوق.

أكتب إليك الآن في الثالثة صباحًا، عدت للتو من سهرة في الجريون. كنا أربعة، ودخلت كاتبة عادة ما تجلس معنا، لكنها كانت بصحبة سيدة أجنبية اتخذت معها طاولة أخرى، قال صديقي الساخر: "معلهش، معها مترجمة وهي تغار عليهن جدًا"!

أصبحت رؤية الكاتب لاسمه مكتوبًا من الشمال إلى اليمين. هوسًا خاصًا لدى كثيرين، وكأن الغرب هو المكان الوحيد الجدير بحياة الكتابة!

العالم لم يصبح قرية صغيرة، بل صار بيتًا من غرفة واحدة هي الغرب، أما بقية الكوكب فمزرعة خلفية تعيسة يحلم سكانها بمكان في الغرفة الأنيقة. ونحن العرب من بين كل سكان المزرعة ـ على ما أظن ـ الأكثر هوسًا بهذا الحلم.

هذه حال جديدة، فلم يكن الكاتب العربي مشغولاً بأن يقرأه آخرون خارج الخريطة العربية، بل ربما خارج قطره، وخاصة الكاتب المصري الذي حمل في كثير من الأحيان اتهامًا ظالمًا من العرب الآخرين بالشوفينية والاكتفاء، بينما كان الأمر خارج حدود الرغبة الواعية في الانسلاخ. ولا يمكن اعتباره نقصًا في قومية المصري، بل يعود إلى اتساع حجم المطلوب متابعته مما تنتجه مصر، وربما يعود في جانب منه إلى ما تأصل في اللاوعي منذ زمن الفراعنة؛ حيث اعتقد المصري القديم أن الدنيا تنتهي بحدود مصر، وعندما اعترف بوجود حياة في أماكن أخرى لم يسلم للآخرين إلا بحياة واحدة، إذ لا بعث إلا لمن يموت في مصر!

اليوم لم يعد المصري مستغنيًا بذاته. وساهمت معارض الكتاب والمؤتمرات الأدبية في وصل المقطوع بين أبناء حركة أدبية واحدة من العراق إلى المغرب، وهذا حسن جدًا، لكن المعضلة أننا لم نكد نعثر على أنفسنا حتى دهستنا رياح الثقافة المنتصرة، فصار وجود نصوصنا في الغرب هاجسًا مؤرقًا لعدد كبير من الكتَّاب العرب.

وصار اصطياد المترجمين غاية أمل العديد من الكتّاب، وكأن الترجمة أصبحت جزءًا أصيلاً من الإبداع، أو كأنها الكتابة الأخيرة لنص يظل مسودة أولى بدونها. ومع ذلك لا يسلم الرجال والنساء البيض الطيبون من الاتهامات بالتعسف والجهل، واللؤم الذي تغذيه الدوافع الخفية!

ورغم أن الترجمة تكاد تكون النشاط الوحيد الذي يجب أن يكون الاستيراد فيه أهم من التصدير، فإننا لا يمكن إلا أن نلحظ تواضع رسل المعرفة الناقلين إلينا من المترجمين في مقابل طاووسية الناقلين عنا، حتى لو كانوا منا. وقد وجدت مترجمة مصرية في نفسها الشجاعة لتعلن في مؤتمر للترجمة أن "عملاً لم يترجم في عالم اليوم هو عمل لم يكتمل ظهوره بعد"! ومثل المترجم الفرنسي الذي أخذ يتقصع على منصة مؤتمر آخر منًّا وأذى وهو يلوك لبانة، ويعلن بلسان تزيده اللبانة غلمة وعجمة، أنه ترجم لفلان من الكتّاب ست روايات، وهو ما لم يكن يحلم به كاتب عربي!

وليس في السعي إلى قارئ إضافي ما يشين كاتبًا، ولكن المشين أن يتحول هذا السعي إلى هوس، وأن نتوقف عن مساءلة الكتابة اكتفاء بمساءلة الترجمة.

علينا أن نسأل أنفسنا بصدق عن حجم مساهمتنا في مسيرة الإبداع العالمي؟ وإذا كان هذا السؤال محرجًا فعلينا أن نسأل أنفسنا على الأقل: لماذا يتنازل القارئ الغربي عن لذة النص العربي بالذات ويطرح المتعة جانبًا ليتفرغ للاستخدام النفعي المخابراتي لهذا النص؟! وهل من الممكن عمليًا التنازل عن الإحساس بالجمال الذي ينتمي إلى الإحساس والغريزة؟

الإجابة الأمينة ليست في صالحنا، لأننا توقفنا عن مساءلة الكتابة جماليًا، وحملناها كل رسائل الواقع التي يطاردها المترجم. ولابد أن نصارح أنفسنا بأن سوء الفهم لطبيعة الكتابة هو ما يحطها إلى مستوى التقرير العابر. وطالما بقينا مقذوفين خارج ذواتنا، وناوشنا الكتابة بوصفها مهنة وليست فعلاً وجوديًا، سنظل الأمة الأعجب بين الأمم؛ فبينما تتحول حياتنا الواقعية إلى استعارة؛ نطالب الكتابة بأن تكون صادقة في تصوير "العادات والتقاليد"!

حبيبتي.. الريح في الخارج تجلد ستارة شرفة مجاورة؛ فتفرقع كسوْط في عمق الليل. شرفة مكرهة على التدثر بستارة، خباء جديد يرعى "العادات والتقاليد" وأنا بحاجة إلى معجزة تحملني إليك الآن، لكي نُحيي معًا عادات حبنا.

الرسالة الثلاثون:

دناءة التلصص

نور عيني،

سأضبط موعد قدومي على عودتك من الجزائر. من الواضح أن المواعيد كلها مختلطة في ذهني، أفضل أن نتفاهم بالكتابة في الأشياء الدقيقة، فأنا على التليفون أعيش مع النبر، وأحاول استحضارك من الصوت أكثر من الانتباه إلى ما تقولين.

عندي لك مفاجأة، اليوم اكتشفت أنني أصغر بيومين مما كنت أظن!

يومان خارج الزمان على طريقة السنة الفرعونية. وقد اكتشفتهما مصادفة؛ إذ صار ضروريًا استخراج بطاقة الهوية الجديدة الموحدة على مستوى مصر " الرقم القومي" وهذه يتطلب استخراجها وجود شهادة ميلاد، اكتشفت فيها أنني مولود يوم ٢٣ وليس ٢١ ديسمبر، وأن كل أوراقي السابقة كانت تتضمن خطأ لم ينتبه إليه موظفو الأحوال المدنية.

قد يكون كلا التاريخين خطأ، في الريف كانوا لا يحبون إقلاق موظفي القيد قبل التأكد من أن المولود سيعيش، فكانوا ينتظرون شهرًا وأحيانًا أكثر حتى يثبت المولود جديته، لكنني مع ذلك فرحت باليومين، وقررت فورًا في إهدائهما إليك؛ سأقضيهما بحضنك، فهل أنت جاهزة لتلقي هذا الطرد؟

حلقت شعري اليوم أيضًا، ليعود طويلاً كما تحبين عندما أجيئك. لدي حكايات كثيرة، وسنتناقش طويلاً حول الروايات التي أرسلتها إليك. هناك كتابات ممتعة، لكنني عندما أرى السيرة الذاتية تطل من الكتابة لا أستطيع أن أحكم على العمل، وأنتظر العمل التخييلي الأول لصاحبه أو صاحبته.

لا يمكن أن تكون الكتابة كلها على هذه الشاكلة من الفضفضة الشخصية التي لا توصل إلى شيء. لكنها ربما المواصفات المطلوبة في سوق الترجمة.

برأي شاعر البرتغال الأعظم "فرناندو بيسوا" (١٨٨٨ ـ ١٩٣٥) أن من أكثر الاحتياجات الإنسانية دناءة، الحاجة إلى البوح وإلى الاعتراف، لأنها تعبر عن حاجة الروح إلى أن تكون خارجية [١].

وما اطلعنا عليه من سيرة "بيسوا" الساحر يؤكد أن رأيه ليس مجرد لعب باللغة، بل إن هذه هي عقيدته، فقد حافظ في حياته على صفته مبدعًا

(١) فرناندو بيسوا، ترجمة المهدي أخريف، منشورات وزارة الثقافة المغربية – ١٩٩٨.

لا مرئيًا، قليل الظهور، قليل الرغبة في النشر، قليل الثقة فيما يفعل. ولكنه اكتفى بذم دناءة البوح، ولم يعلن رأيه في الحاجة البشرية الأكثر دناءة: الحاجة إلى التلصص.

هذه الحاجة تسبق الحاجة إلى البوح؛ فليس هناك فم ينطلق في البوح من دون أن يكون متأكدًا من وجود الأذن السامعة، وليس هناك قلم يكتب اعترافاته من دون أن يكون متأكدًا من وجود العين التي تقرأ. المجنون فقط هو من يهذي من دون مستمعين أو مشاهدين أو قراء!

الحاجة إلى التلصص، هي التي أوجدت قارئًا مضمونًا لكتابات الاعتراف، وإن استطاع عدد من عظماء الكتابة من أمثال جان جاك روسو، طه حسين، يوكيو ميشيما، وماركيز استدراج العيون اللصة إلى ما هو أبعد وأبقى من رذيلتي الاعتراف والتلصص؛ ذلك أن البعض لا يستطيع إلا أن يكون كبيرًا حتى في موضع الاعتراف والبوح، فيبقى منه المجاز الغني والصور الفنية الجميلة، ورهافة التردد بين الإفصاح والستر.

وتلك الفضائل تجعل الاعتراف باقيًا، لكنها لا تضمن له الانتشار الذي تحققه النصوص البسيطة، لأنه لا يلبي نهم التلصص، ويقوم المجاز فيه مقام المقاومة التي تعرقل سريان التيار الدوار بين المعترف والمتلصص، الأمر الذي يجعل كتب السيرة المتقنة أقل انتشارًا من كتب الفضائح الخفيفة.

وهذه قسمة عادلة، فالكتابة التي ترتدي الأقنعة تعيش أكثر، والكتابة العارية تنتشر أوسع، والأمر يتعلق بخيارات الكاتب وانحيازه للتاريخ

أو الجغرافيا، بقدر ما يتعلق بقدراته الذاتية، فمن يجيد هذا لا يمكنه أن يكتب ذاك. وقد كانت المقامات محفوظة في الأدب على مدى قرون قبل الانتصار الباهر لقيم السوق التي دخلت بكل ثقلها إلى عالم الأدب، أو ما بات يعرف بـ "سوق الأدب".

سوق لا تترك الكاتب والقارئ إلى رغباتهما الذاتية في التلصص والبوح، بل تدفعهما دفعًا.. تفبرك السوق المتلقي العجول، بالإعلانات الجذابة عن ذلك النوع من الكتابة السريعة، وتخترع الراغبين في البوح كتابة مثلما تخترعهم في الغناء، وما يجمعهم معًا هو قصر العمر، وهو أحد أهم شروط السوق.

ومن يقرأ تاريخ الأدب جيدًا، يعرف أن نجيب محفوظ لم يكن شيئًا مذكورًا في الخمسينيات بجوار كاتب اسمه محمد صدقي، حتى لا نتحدث عن يوسف السباعي ومحمد عبد الحليم عبد الله وإحسان عبد القدوس، كما كان هناك في مصر كاتب اسمه إسماعيل ولي الدين، وزعت رواياته في الطبعة الواحدة خمسة وسبعين ألف نسخة، في وقت كان كتّاب الستينيات في مصر يكافحون لتخطي حاجز الألف نسخة توزيعًا.

ولكن معترفي الماضي كانوا يلتقون مع راغبي التلصص في دائرة معروفة، لم يجرؤ أحدهم على أن يقول إن هذا الذي يكتبه هو الأدب الحق، أو المقترح الوحيد للكتابة، لكن نجوم هذه الأيام يقولون ذلك بسطوة السوق، وكاميرات التليفزيون النهمة لتغطية الآلاف من ساعات الإرسال يوميًا؛ حيث البوح في الكتابة يولد ويستند إلى البوح

على الشاشة، والتلصص من خلال النص يدفع المشاهدين إلى التلصص من خلال الصورة.

وكلاهما - المعترف ومتلقي الاعتراف - لا يعرف أن الأكثر دناءة من البوح والتلصص هو افتقاد التواضع!

لا أعرف لماذا استرسلت في هذا؟ لكنني أعتقد أن البوح إليك، ممتع ولا دناءة فيه.

الرسالة الحادية والثلاثون:

عين الغرب ترعانا

هل هذه الرحلة ضرورية؟

لا أعرف كيف سأنتظر. طيفك لم يفارقني طوال ساعات نومي المشوش. كنا في بيت عربي بجوار البحرة، كنت مقرفصة تدارين صدرك بيديك، بينما أخفيت بجسمي بقية جسمك، وأخذت أتطلع إلى السلم الحديدي الصاعد إلى غرف الطابق الثاني، والشبابيك المطلة على الحديقة لمعرفة إن كان هناك من يراقبنا. لم يكن خوفًا، بل مجرد فضول مشوب برضا استعراضي ينافي طبيعتي في اليقظة.

استعدت المشهد بعد استيقاظي، وتذكرت أن البيت لم يكن سوى المطعم الحلبي، الذي قادتنا خطانا إليه ذات ليلة.

كنت غارقة في سكينة لم أجد طريقة لإخراجك منها. لا حرش أظافري الخفيف لظهرك أعادك، ولا قبضة ساقي على ساقيك هزمت صمتك،

فيم كان شرودك؟ وما الذي لم تبوحي به، إن كنت حقًا ترفضين مذهب "بيسوا" في التكتم، كما تقولين في رسالتك؟!

أمزح، لن أحاسبك على صمت الحلم. ومن حقك أن ترفضي منطق "بيسوا"، هو يكتب من مساحة عزلته. وأظن أن غواية الكتابة في جمالها، لا في الفكرة. وأعترف الآن أمامك وأمام نفسي أنني تبنيت عبارته من دون أن أتأملها، لكن ألا تعتقدين أن البوح للصديق أو الحبيب يختلف عن بوح الكتابة؟

أظن أن مقولة "بيسوا" تبقى صحيحة فيما يتعلق بالإبداع. ذلك النوع من الكتابة أصبح مشكلة حقيقية، فهو مثل موجات التشويش التي كانت الحكومات تطلقها ضد الإذاعات المعادية.

اليوم هاتفني محمد البساطي، لا ليسألني أن أعيره رواية كلاسيكية من مكتبتي أو أرد إليه أخرى لأن الهوى هفه إليها من دون أن يجدها على رفوف مكتبته (ويفترض طبعًا أنني مستعيرها) ولا ليتندر على مقال في صحف الصباح، بل ليعلن عن دهشته لاكتشافه المؤسف:

- تعرف يا واد، أنا اكتشفت إني بكتب غلط طول عمري؟!

انتزعت دهشة البساطي الطفولية الضحك مني، لأنها ذكرتني بفنان طفل آخر، قضى عامه الأخير، بدهشة وحسرة اكتشافه ذات سهرة مواتية، أنه كان طوال حياته يدخن زبالة لا حشيشًا!

والروائي الذي قضى حياته يتدرب على ارتداء الأقنعة في الكتابة، كان قد قرأ أن رواية إثارة عربية وزعت في أسابيع عشرات الآلاف في طبعتها الفرنسية.

ضاربًا كفًا بكف - لم أر كفيه، بل سمعتهما في دهشة صوته عبر الهاتف - قال:

- الله! الغرب ناقصه جنس عشان ينتظره في الكتابة؟!

وأنا برأيي أن الغرب لا ينقصه الجنس، بل ينقصه أن يتلصص على طريقتنا في الجنس. البث المباشر للقتل زود المشاهد الغربي بطريقتنا في الموت، وتركه متشوقًا لمعرفة طريقتنا في الحياة.

أصبح المجتمع العربي كله مجالاً حيويًا لرغبات التلصص المشروعة، و لم تنجح الكاميرات المصوبة نحو الدمار في إشباع هذه الرغبات، وكان على روايات البوح والاعتراف الخفيفة أن تؤدي هذه المهمة.

ولا مشكلة في هذا، فالغرب يستطيع أن يرصد أدق أسرارنا الحربية والسياسية، ولن يضيرنا أن يعرف أسرارنا الجنسية، لكن المشكلة أن تلك الروايات - متسلحة باعتراف الغرب - يعاد تصديرها إلينا باعتبارها الكتابة؛ لا تقنع بالسير في مدق منفصل عن الأدب، مثلما كان الوضع سابقًا في سلاسل روايات المراهقين، والكتب الأكثر مبيعًا مثل "أسرار ليلة الزفاف"، و"كيف تكتب خطابًا غراميًا".

والناشرون، الذين عاشوا بيننا كل هذا العمر بعشوائية لذيذة، اكتشفوا أخيرًا أن الكتاب يمكن أن يكون سلعة رائجة، مستفيدين من شهادة الأيزو الأدبية التي تمنحها الدور الأجنبية لهذه الرواية أو تلك، لترسيخها نموذجًا للإبداع، بل ربما بداية للكتابة الروائية في هذا البلد العربي أو ذاك.

ليذهب من يعرفون فضائل التخفي إلى مصيرهم، فالسوق، تستطيع أن تخترع ما شاءت من بدايات، وأن تتواقح وتدعي أن تاريخ الكتابة بدأ بهذه الموجة الاستهلاكية، والأقل وقاحة أن يجد خبراء التسويق أو يجد الكاتب لنفسه شيئًا يكون الأول فيه.

تقديم الجديد هو أحد عناصر الإبهار في سياسة السوق، وإذا تعذر الادعاء بأن هذا الكاتب أو ذاك هو بدء تاريخ الكتابة في بلده، فعلى الأقل يجب أن يجد لنفسه بداية مناسبة، كأن يكون أول من قدم الشذوذ، أو تكون الكاتبة أول من قدمت زنا المحارم، أو غير ذلك من سوابق!

ولا يمكن لكل هذا أن يهز اقتناع كاتب متمرس بطريقه ـ بصرف النظر عن اكتشاف البساطي الساحر – لكننا لا نستطيع أن نخمن مدى تأثير هذا المناخ على الكتَّاب الجدد؛ ممن يخطون خطوتهم الأولى على طريق الأدب، لأن من يتصدى للكتابة من المفترض أن يمتلك من الوعي ما يمكنه من اختيار طريقه، بناء على تكوينه وعلى علاقته بالأدب: هل تمثل الكتابة بالنسبة إليه فعلاً وجوديًا ووظيفة حيوية لا تنفصل عن جسده، أم يريد أن يحصد من ورائها الشهرة؟ وهذا النوع الأخير غير مأسوف عليه، لأنه ينصرف عن الكتابة بمجرد اكتشافه طريقًا أسهل.

الخسارة كل الخسارة، يوقعها أدب البوح ومروجوه بالقارئ الذي يشحذون ملكات التلصص عنده، خصوصًا تجاه المبدعة الأنثى، حتى أصبح من الصعب إقناعه بوجود مسافة بين الكاتبة وبين روايتها أو بين الشاعرة وقصيدتها. وفي بحثه المحموم في استقراء ما يعتبره طريقة هذه الكاتبة أو الشاعرة في التقبيل أو الضم، لا يمكن أن نقنعه بجمال في الصورة أو في اللغة.

البوح يضع فم الآكل في مكان بعيد من التفاحة، أو دعينا ننظر للمشاركة بين القارئ والكاتب بطريقة أخرى، أو بمثال من زماننا، ولنعتبرها نوعًا من المباراة بين المبدع والمتلقي، مباراة في الأحلام والأخيلة، وإفساد القارئ يعني إبادة أحد الفريقين، قبل أن تبدأ المباراة!

دعينا من كل هذا؛ فالعلاقة مع الرواية تتحسن، كتبت فصلاً جديدًا. أظن أن العمل أوشك على الانتهاء، أحتاج إلى أيام قليلة، بعدها أتركها لتجف، وأجيئك لأبتل.

استنسخت لك وردة "جورجيا أوكيف" الفاحشة على حرير، وسأحملها إليك.

وردة سيدة المجاز سترقبنا من عليائها على الجدار، وستغمر لقاءنا بالدفء.

كتاب الغواية

«هذه الرسائل كتبت في فترة يمكن للقراء أن يتبيَّنوها، من خلال بعض التواريخ التي استعصت على جهودي في الحذف. لم أكتبها بهدف النشر؛ كانت مجرد رسائل إلكترونية، أستنفد فيها هذيان أصابعي، كلما افتقدت ملمس حبيبتي. وبالإضافة إلى كونها بديلاً للتواصل الحميم، كانت هذه الرسائل محاولة لتدعيم بنيان الحب؛ إذ اعترفت لي بشكل عابر؛ أنني أغوى بالكتابة. بعد ذلك كانت فكرة النشر في كتاب فكرتها. وليس من الفطنة دائماً الاستجابة لرغبات الحبيبات. ولكنني جربت مقاطع من الرسائل في شكل مقالات لم تلق الكثير من الاستهجان؛ مما شجعني على نشرها في كتاب، فإن أعجبكم فيها شيء، فالفضل يرجع إليَّ وحدي، وأي تقصير يعود إليها؛ فلولاها لظلت هذه المخاطبات طي الكتمان»!

يصح أن نقول: إن السرد المتميز سلاح عزت القمحاوي في رواياته وقصصه المليئة بالتجارب غير العادية والعوالم المدهشة، يسرد لكي نراه ونعرفه، كما في أعماله (الحارس - غرفة ترى النيل - مدينة اللذة - حدث في بلاد التراب والطين - مواقيت البهجة).

كتاب الغواية كتاب آخر يصعب تصنيفه ككتابه السابق «الأيك.. في المباهج والأحزان» فهو سرد إلى حد الغياب، السارد هنا يتخفى خلف كتب ومؤلفين وحكايات عن بشر يحلمون بالخلود.

تصميم الغلاف: أحمد اللباد

9 789776 231986

دار العين للنشر
Ain for publishing